100 ROMÂNIA

8/186

■ August 2018 ■ Anul XV

Cafeneaua literară



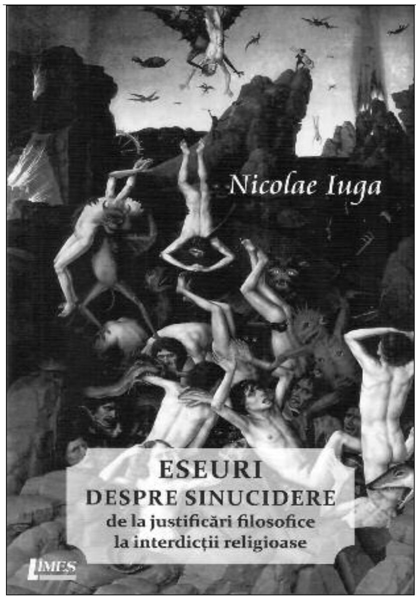
Hugo Scheiber

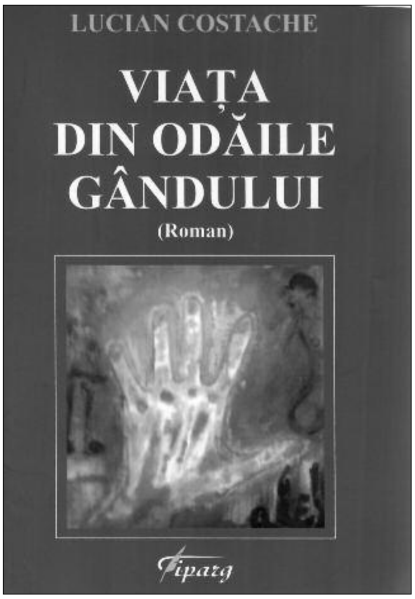
suplimemt

ARTE POETICE

■ Virgil DIACONU - Cântarea Cântărilor, un poem interpretat deformat de tradiția iudaică și creștină

■ Jean COHEN - Structura limbajului poetic





„Relaxarea”

Meditaţia transcendentală „s-a întors” împotriva partidului. Căzându-i victimă nevinovată Institutul de Cercetări Pedagogice și Psihologice. Specialişti cu doctorate fiind trimişi, predilect, la munca de jos. În fabrici şi uzine, urmăriţi de Securitate. Umiliţi şi ameninţaţi că n-au votat sancţiunile impuse neîntemeiat de jigodiile inculte cu carnet şi funcţii. Strânse umil şi servil pe lângă cizmar şi „savantă”. Cârmaci, neferice, în veacu` trecut...

Mihai Ghiviriga a fost printre năpăstuiţi. Pe pielea sa simțind nedreptatea flagrantă. Da` nu s-a temut şi-a optat pentru... sticle goale. Descărcat, sortat, ordonat. Alături de oameni simpli, cu respect, prietenie şi suflet. Alegându-se până la urmă nu doar c-o experienţă nebănuită. Ci şi c-un roman, iniţial de sertar, postdecembrist publicat. Binevenit, că e dovadă certă despre nenorocirile comuniste autohtone. Neîndoielnic bine făcut, că-i scris priceput. Înfățișând „relaxarea” dezavuată, final, de „organili statului”. Mascarada de la instituţia bucureşteană doborâtă despotic. O înscenare politică odioasă. Efectele ei distrugătoare de vieți, inteligenţă şi bunuri. Ceauşeştii şi acoliţii, frică dovedind în sine de cei cu idei...

Şi-n astă carte* a sa, autorul (în viaţă, oare, şi azi?) dezvăluie fapte reale. Cu iscusinţă, gradat şi echilibrat. Chiar de-a fost cercetător, e şi meşter

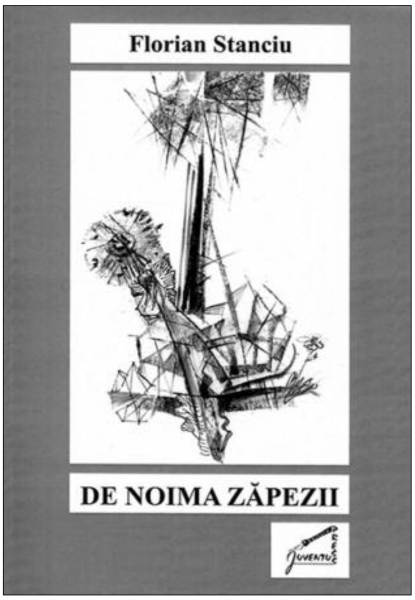


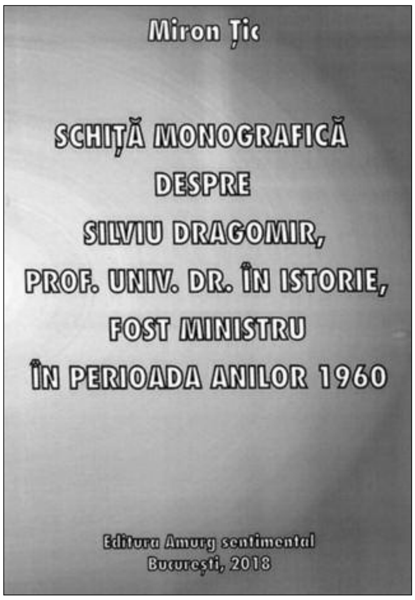
narator. Zugrăvind la fix epoca şi atmosfera. Colegii şi călăii. „Băieţii” aşteptând s-aducă răzvrătiţii pe linia oficială oricum. Proletariatu` societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Activiştii mici sau mari. Terna existenţă, cu lipsuri de bază. Mizerie. Teroare ideologică. Nedreptăţi strigătoare la cer. „Vizitele de lucru”, cultu` personalităţii, da` şi omenia ce mai mocnea totuşi la românii de neclintit. Dialoguri pertinente şi portrete elocvente. Stilu`, fluent şi decent. Textu` nu trenează, nu exagerează. Ţine atenţia trează, şi-o spun bucuros că fu o lectură nici că se poate mai nimerită. Nu lăsai din mână volumu` câteva ceasuri, ca, după, s-aştern aste rânduri. Modest omagiu pentru eroii lui. Sigur datorat, total meritat, sincer declarat...

Adrian SIMEANU

* Mihai Ghivirigă, *Mascarada,* Ed. Eminescu, 1995







Politică *versus* cultură



Voluminoasa culegere de texte consacrată relației dintre politică și cultură, realizată de Aurel Sasu și de colaboratorii d-sale, Liliana Burlacu și Doru George Burlacu, pare a se focaliza pe un sens pesimist. Să fie imposibilă o conviețuire în termenii bunului simț a celor două domenii de larg impact social, de-atîtea ori surprinse în raporturi de acută intoleranță reciprocă? Aurel Sasu crede că da: „Murdăria lor, a acestor lupte, (...) cu tot cortegiul de ipocrizii și intoleranță, a existat dintotdeauna și, probabil, va supraviețui oricăror lecții de inutilă pedagogie a culturii". N-am cuteza a-l contrazice. Mai cu seamă noi, cei ce-am străbătut deceniile comunismului, suntem înclinați a socoti că există un antagonism latent, ireductibil în relațiile dintre politică, manifestare cu caracter pragmatic, ancorată într-un prezent brut, și cultură, mai cu seamă sub înfățișarea aspectelor sale creatoare, manifestare abstrasă, cu o imanență sieși suficientă. Un antagonism care, în anume circumstanțe, dobîndește un caracter violent. Opiniile asupra subiectului, firește, diferă. Caragiale, bunăoară, nu ezită, după ce a recunoscut, într-o scrisoare către Vlahuță, gloria lui Dante, „Un pasionat nebun de politică... răzvrătitor; amestecat în oribile războaie ale anarhiei italiene; bătut; fugar din cetatea lui prin munți și cîmpii; gonit din «ingrata» lui patrie, pe care ajunge s-o blesteme", să tragă o concluzie rezonabilă în termenii epocii: „Nu crede cumva, după cele de mai sus, că aș fi partizanul artei cu tendință. Nu! Să ferească Dumnezeu! Am rămas cum mă știu, partizanul neînduplecat al tendinței cu artă...". În schimb I. G. Duca oferă, de pe pozițiile intelectualității politice, o soluție diplomatică: „arta și politica nu pot decît să se apropie și mai mult în timpurile în care trăim. Caracteristica vremurilor noastre e de a contopi într-o sinteză supremă toate manifestațiunile activității omenești". Cum era de așteptat, Arghezi se dezlănțuie pe ambele direcții. Nu-i cruță nici pe confrați, nu-i cruță nici pe politicienii interbelici, înregistrînd opțiunea lor pe care o consideră deopotrivă nedemnă pentru interesul meschin, pentru oportunismele fatale criteriilor spiritului: „Artistul și-a căutat întotdeauna un stăpîn, politica lui găsindu-și stabilitatea gîndirii și a inspirației în legăturile dintre boier și slugă (...). Artistul preferă infinit dependența materială către un prinț, un stareț sau un prelat, cu prețul independenței artistice, și nu are să se felicite de camaraderiile de pură politețe și ipocrizie ale miniștrilor față de cetățeanul egal în falsificare cu ei". Pe de altă parte, comportarea lumii politice: „Gravă indicație pentru eficacitatea națională a partidelor noastre politice, în general, nici unul din ele nu are un program cultural stabilit". Sau: „Pe toată linia, an de an și zi de zi, breasla scriitorilor a fost trădată de toată lumea, și politică, și literară". Concluzia netă: „Literatura nu are a se felicita de raporturile cu politica sub nici o formă". Cuvinte din 1929, însă cu o rezonanță care nu pare să se fi risipit. O mențiune specială se cuvine acordată unui text al lui C. Noica, de-o duritate pe care n-am putea-o aprecia decît drept cinică, în consonanță cu disocierea filosofului de artă, religie, istorie, mostră de fanatism al ideii, într-un fel de pandant al artei pure: „Căci e un lucru ciudat: anumiți oameni simt că sunt scriitori. N-ar putea să ne spună bine de ce și în baza cărui articol; dar o simt. Se vede din purtarea lor, din aerul de siguranță cu care intră în Ministerul Instrucțiunii, din aerul de satisfacție cu care ies de acolo și din o mie de alte indicii mărunte, dar sesizabile. Inconvenientul pe care-l prezintă faptul că nu există încă o definiție a scriitorului constă mai ales în aceea că nu mai știu ce i se cuvine acestuia și ce nu. (...) Este scriitorul un om de talent și atîta tot? Atunci ce nevoie are să i se dea bani pentru cărți; să fie trimis în străinătate ca să viziteze muzee; sau să i se creeze condiții bune de trai? Toate astea nu-i sporesc talentul. I-l recompensează, admitem. Dar cîți scriitori din această categorie au dreptul, în Țara Românească, la recompense naționale și de stat?". Ezitînd pur și simplu a-l socoti pe scriitor un intelectual, autorul **Devenirii întru ființă** îl acceptă în cele din urmă în categorie, nu fără pitorești grimase ale concesiei: „Este scriitorul un intelectual? Dacă voiți. În orice caz, un soi de intelectual foarte curios: un intelectual care profită uneori mai mult dintr-un fapt divers decît dintr-o revoluție de idei. (...) Ce putem face pentru el? Să căutăm să-l înțelegem. Cît despre ajutor – i-a dat mai mult Dumnezeu decît îi putem da noi, oamenii". Un text în felul său memorabil...

Însă antologia pe o care avem în vedere are drept centru de greutate totalitarismul instaurat în țară după 1944, care a răsucit raportul și așa dubios în principiu dintre politică și creație înspre abuzuri fără precedent. Odată cu suprimarea presei libere, cu obligativitatea doctrinei partidului unic, cu prigoana dezlănțuită împotriva elitei intelectuale, oamenilor de litere nu le rămîneau decît două opțiuni: fie sumisiunea necondiționată la cerințele puterii, fie tăcerea. Arghezi, care a avut curajul de-a nu ceda un număr de ani, vorbea de faptul că scriitorii se aflau într-o „aproximație de două lumi", prima a unei schimbări istorice iluzorii, a doua a dărîmării turnului de fildeș. Directiva politică se substituie libertății de cuvînt, spontaneității creatoare, existenței conforme cu normele sale naturale. Urmează, după cum prea bine se știe, lungul cortegiu al trădărilor. În deschiderea sa se află paginile imunde ale celor mai devotați scribi ai aberației oficiale, deopotrivă novici ai arivismului și autori mai vîrstnici care nu se îndurau a rămîne pe dinafară. Un N. Moraru ia o vajnică atitudine, încă din 1945, împotriva celor ce doreau a menține independența presei: „De la 23 august însă, se tot protestează, se cere libertate pentru presă. Și cînd te gîndești că niciodată n-au fost atîtea ziare în țara noastră ca astăzi! S-a invocat libertatea presei, cînd a fost suspendat **Universul**, s-a cerut libertatea ei, cînd a fost oprit **Curierul-Curentul**. Cine sunt cei care au cerut-o!? Sunt acei care, fofilîndu-se în partidele «istorice», s-au transformat în scut al reacțiunii, sunt acei care formează cuiburile legionare camuflate". Nu fără a urma sumbra amenințare a puterii samavolnice care însemna în sine suprimarea oricărei libertăți de conștiință: „Presa, în regim democratic, este o armă în mîinile poporului pentru lămurirea diferitelor probleme, armă de luptă împotriva reacțiunii. Lupta necruțătoare de astăzi cere măsuri energice și hotărîte". După cum un Mihai Novicov se pamează în fața unui sinistru text sovietic: „Păstrînd proporțiile și ținînd cont de condițiile specifice ale țării noastre, nu sunt oare îndrumările date de A. A. Jdanov indicații precise pentru tînăra noastră literatură progresistă? Oare nu se pune și în fața scriitorilor din R. P. R., cu ascuțime arzătoare, sarcina de «a înfățișa poporul nostru nu numai așa cum este astăzi, dar a-l privi și așa cum va fi mîine»? Și nu sunt oare eroii muncii din R. P. R. luptătorii căliți de partid, inovatori și raționalizatori, tocmai tipul de oameni care anticipează asupra înfățișării morale «de mîine» a poporului nostru?". La rîndul său, M. Beniuc nu se dă în lături de la partitura lozincardă cea mai penibilă: „scriitorul trebuie să fie totdeauna de partea mulțimii, iar în mijlocul ei să fie mesagerul forțelor celor mai înaintate ale istoriei. Îndrumătorul său nu pot fi decît aceste forțe, în cazul nostru concret, ideologia marxist-leninistă, Partidul. Cunoscînd bine drumul Partidului, poți să te consideri tu însuți îndrumat și poți nădăjdui, la rîndul tău, să devii îndrumător". Și un supliment: Poetul crede de cuviință a atribui partidului discreționar nu doar o calitate de Muză (apreciind că „succesul versurilor sale, atît cît a fost el înainte de 23 august 1944 și cît este el astăzi se datorește, în mare parte, acestui fel de îndrumare" partinică), ci și o postură de bodyguard critic. Întrucît cei ce l-ar putea contesta pe autorul **Mărului de lîngă drum** ar fi „dușmanii" partidului, în măsura în care partidul se războiește cu ei, nu-i apără și propria valoare literară? Infatuarea și ridicolul se

amestecă astfel în părţi indiscernabile: „Astăzi, cei pe care-i supără proza mea sunt duşmanul de clasă şi aceia care, în loc de imagini realiste, au în cap scheme construite în birou despre realitatea noastră, dar mai cu seamă duşmanul de clasă”.

O prestaţie distinctă o prezintă tînărul Petru Dumitriu. Încercînd a ocoli limbajul grosier al adeziunii partinice, ambiţiosul prozator săvîrşeşte ocoluri speculative spre a ajunge în acelaşi punct cu confraţii citaţi, dar cu o alură „intelectualizată”. Suprimarea libertăţilor s-ar justifica prin faptul că libertatea nu e un „lucru în sine”, ci o modificare a raportului dintre fenomenele date (concesiv, la factorii sociali sunt adăugaţi şi cei naturali), în duh marxist: „Metafizicienii trecutului (în care numărăm pe dnii Heidegger, Jaspers şi Sartre) vorbesc de libertate, căutînd să dea fel de fel de înţelesuri faptelor existente. Ei nu se gîndesc că problema libertăţii se rezolvă numai schimbînd faptele existente. Şi pentru ei, şi pentru noi, libertatea e o relaţie între om şi societatea care-l cuprinde, şi între om şi natură. Dar, pe cîtă vreme ei vor să schimbe mintal această relaţie, noi vrem s-o schimbăm real, concret, în fapt”. Dacă libertatea individuală „absolută” ar fi doar „un basm”, de ce să nu celebrăm societatea aşa-zisă „liberă de exploatare”? De aici apoteoza societăţii comuniste drept o întrupare a conceptului de „societate liberă”: „Încă de mult, răspunsul creatorilor de frumos a fost şi rămîne acesta: Alegem societatea liberă, ne luptăm pentru societatea liberă. Este în interesul cel mai vital al creatorului să ajute, din toate puterile, la crearea condiţiei fundamentale pentru libertatea creaţiei sale, această condiţie fiind libertatea societăţii”. În felul acesta, în raport cu zelatorii de tip primitv ai sistemului, un soi de clovni roşii, autorul **Cronicii de familie** încearcă a face figura unui clovn alb, al unui Pierrot, precursor în această privinţă al unor Al. Ivasiuc şi N. Balotă din decursul „epocii de aur” (ar fi fost binevenită şi antologarea lor).

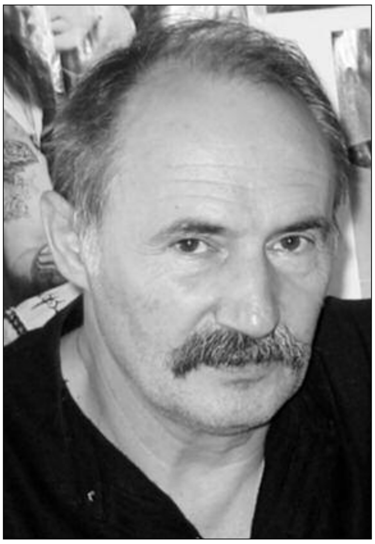
Cine lua distanţă faţă de mentalitatea regimului totalitar? În antologia pe care o prezentăm, ne-am putut opri la Mircea Damian, care, prudent totuşi, mizează pe cartea unei „neutralităţi”. N-ar dori să indispună nici una din părţi, din care pricină se lamentează doar indirect de injoncţiunile partidului discreţionar: „Uite că am ajuns, fără să vreau, la un punct foarte însemnat. Intenţionez anume să spun că românul este un fel de om care vrea toate libertăţile pentru el şi nici una sau aproape nici una pentru semenul lui. Voi da un exemplu care este la îndemîna tuturor: tramvaiul. Aţi văzut că vine, uneori, cîte un tip cu gălăgie şi pretenţii, cu aluzii la «vremurile democratice pe care le trăim» şi la tot felul de drepturi şi libertăţi – pînă cînd face rost de un loc comod”. Neîndoios se află aici o referinţă doar un pic voalată la adresa reprezentanţilor puterii, dar, speriat pesemne de consecinţele unor opinii făţişe, gazetarul se întoarce cu o fermitate formal mai accentuată împotriva năpăstuitei opoziţii: „Ce mă uluieşte pe mine este faptul acesta extraordinar şi de necrezut: oficioasele partidelor de opoziţie sunt mai intolerabile decît cele guvernamentale! Cum le calci niţel pe picior – te şi pocnesc şi te fac «sluga comuniştilor»”. Mai ferm se dovedeşte Tudor Teodorescu-Branişte, pe care „un ziar guvernamental” l-a declarat nu mai puţin decît „agent provocator”. Riposta sa e de-o ironie bine ţintită: „N-am ştiut că, cerînd legalitate, - adică: respect pentru lege, - comit un act de provocare. Cer iertare cu cea mai adîncă umilinţă. Folosesc, însă, acest prilej pentru a da confratelui meu informaţii care par să-i lipsească; i le dau, fireşte, între patru ochi. Nu sînt numai agent provocator – cazierul meu e mult mai încărcat. Am luat parte activă la asasinarea lui I. G. Duca, Armand Călinescu, V. Madgearu şi N. Iorga. Am fost unul din conducătorii rebeliunii legionare. Am fost ministru în guvernul lui Horia Sima, la Berlin. Am scris pentru Ion Antonescu. Principala mea ocupaţie, acum, este aceea de pungaş de buzunare pe platforma aglomerată a tramvaiului. Agent provocator sunt numai în puţinele ore care-mi rămîn libere...”. Şi mai categoric se manifestă N. Carandino. Acesta afirmă pe şleau ceea ce se putea lesne constata, dar ceea ce, mai cu seamă în 1946, reprezenta deja un tabu: „Libertatea se pierde uşor şi se recîştigă greu; acest adevăr dovedit în doctrină se verifică prin experienţa de fiecare zi. În ale presei, îndeosebi, drumul înapoi spre ceea ce astăzi ni se pare un paradis pierdut este cu osebire anevoios. Deoarece, în ciuda progreselor care s-au realizat – a unor progrese certe, dar instabile, suntem departe de a fi atins starea de nestînjenire a scrisului (relativă şi ea) dintre anii 1920-1938, necum nivelul de independenţă şi de securitate dinaintea primului război mondial”. Pentru a adăuga sarcastic: „Fireşte, există astăzi gazetari de modă nouă pentru care libertatea presei este o problemă secundară, iar independenţa un viciu personal, un fel de manie sau de boală incurabilă”. Cum să nu i se pregătească, în final, gazetarului de la **Dreptatea**, temniţa?

Am lăsat la urmă articolele lui G. Călinescu, pe cît de dornic de-a se înregimenta în rîndurile „intelectualităţii progresiste”, pe atît de perdant pînă la sfîrşit. Ajungînd la dureroase umilinţe din partea cîrmuirii adulate, autorul **Bietului Ioanide** a nutrit o vreme speranţa naivă că i se va permite o anume dedublare elitistă. Mai întîi iluzia că e un participant la putere, datorită deţinerii unor funcţii pe care le enumeră cu superbie: „Ca director al ziarului **Naţiunea**, ca membru în Comitetul executiv al P(artidului) N(aţional) P(opular), ca deputat reprezentant de pături mijlocii, eu am o direcţiune care nu se poate discuta cu facilitate şi cu oricine”. Apoi o genuflexiune la persoana întîi plural, care i-ar suplimenta calitatea unei reprezentativităţi, „Noi, profesorii universitari şi scriitorii democraţi, reclamăm favoarea, care, de altfel, ne e pe deplin acordată, de a ne aşeza în fruntea luptei pentru noua ideologie. Universitatea trebuie să fie şi va fi centrul preocupărilor ideologice”. Apoi un gest pe care-l dorea cordial-încurajator faţă de criticii „noi”, marxişti-leninişti sadea, care abia aşteptau să-l disloce şi să-i ocupe locul: „Rămîn încredinţat că, prin sforţările noastre comune, ale tinerilor critici ca d. Crohmălniceanu, de care am vorbit, şi d. Ion Vitner (doctrinar cu gustul documentării serioase, combatant leal şi delicat, în sens marxist obiectiv, nu obiectivist), vom izbuti să trecem la faza constructivă a culturii progresiste învingînd negativismul steril şi deprimant”. Nu mai puţin nervul critic al Călinescului tresărea reflex în faţa inepţiilor sovietizării şi ale limbii de lemn. Din care motiv, exasperat, introduce „şopîrle” în discursul ce-şi propunea a fi conformist pînă la capăt. Solidei inculturi a activiştilor li se opune cerinţa culturalizării. „Activitatea literară progresistă este dificilă. Ea cere cunoştinţe filosofice adînci, pregătire istorică foarte severă şi mari calităţi cerebrale şi morale”. Psitacismul versificaţiei curente este astfel amendat: „Poetul nu va repeta ca un papagal ideea goală, conceptul «Eu sunt poetul optimist!...», ci va reprezenta metaforic sentimentul de bucurie. Să dau o pildă. Articolul 12 din Constituţia U. R. S. S. sună: Munca în U. R. S. S. este o datorie şi o chestie de onoare a fiecărui cetăţean capabil de muncă – după principiul: «cine nu munceşte, acela nu mănîncă»”. Aceasta este expoziţia ideologică a ideologiei leninist-staliniste. Poetul însă se va feri să rimeze ideologic, căci ar cădea în didacticism cacofonic: «Cine nu munceşte/ La prînz nu păşeşte»”. Nu-i scapă lui G. Călinescu nici apucătura „actualizării” cu orice preţ, care se afla în vogă. Se spunea în acele vremi, să presupunem că doar anecdotic, însă nu mai puţin semnificativ, că la liceu, la o oră de biologie fiind vorba de bursuci, profesorul a găsit cu cale să-şi informeze elevii că... bursucii cei mai mari se găsesc în Uniunea Sovietică. G. Călinescu ia o poziţie delectant ambiguă: „Mă rog, audiem un curs de aritmetică şi profesorul informează că 2+2 = 4. Ce poate el adăuga explicativ în sens marxist? Că exploatatorii antici au inventat numere ca să ţină socoteala sclavilor? E rizibil. Anatomistul ne arată inima şi ne roagă să observăm că e totdeauna în stînga. Aş vrea să arate ce ar putea adăuga el ca marxist?”. Şi, culmea ironiei, tot Divinul Critic atrage atenţia: „În sînul nostru, al progresiştilor, sunt numeroşi duşmani strecuraţi pe tăcute, şi care profită de firea noastră luatoare în rîs, încearcă a forţa nota, dînd lucrurilor severe, nuanţe bufone, ca să compromită cauza”. De reţinut, aşadar, că G. Călinescu însuşi, deşi se identifică cu „progresiştii”, în fapt nu renunţă nici el în unele momente la „nuanţele bufone”, aidoma unui funambul ideologic.

Ne-am fi bucurat dacă volumul absolut meritoriu coordonat de Aurel Sasu ar fi cuprins şi referinţe la intelectualii noştri care s-au alipit într-un fel sau altul de cîrmuirile cele mai discutabile de după 1989, cele ale lui Ion Iliescu şi Traian Băsescu. Unii cu nume dintre cele mai sonore, probînd că traseul relaţiei vicioase dintre cultură şi politică nu pare a fi luat sfîrşit.

Gheorghe GRIGURCU

Aurel Sasu: **Politică şi cultură**, antologie de Aurel Sasu, Liliana Burlacu, Doru George Burlacu, Ed. Şcoala Ardeleană, 2016, 794 p.



Virgil Diaconu – convorbiri cu poetul Octavian Doclin despre poezia, critica și viața literară



„Eu nu sunt decât pacientul lui Dumnezeu”

- Încep cu „începutul”... Cum a debutat poetul Octavian Doclin? Greu? Ușor? L-a ajutat cineva? Cum erau debuturile înainte de Revoluțiune, față de cele de azi?

- Primul moment dificil a fost chiar cel al debutului meu editorial. Pe vremea aceea se debuta în urma unui concurs, editurile erau obligate să inițieze și să desfășoare astfel de „concursuri de debut”. În 1973, debutasem în antologia *Uneori zborul* (șapte poeți tineri), cu prezentări de Anghel Dumbrăveanu, care avea să fie pentru mine providențial, antologie ce-l avea redactor pe Alexandru Jebeleanu, pe atunci redactor-șef al editurii timișorene Facla. Dar debutul acesta nu era... suficient! Așa că, în 1977, am câștigat, alături de alți poeți, concursul de debut pe anul respectiv, al aceleiași edituri. Dar, vai!, Facla nu admitea la publicare decât concurenți din județele Timiș, Caraș-Severin, Arad, Mehedinți și Hunedoara. Eu, născut fiind (și cine nu știa asta?), în Caraș-Severin, m-am bucurat ca orice tânăr aspirant la... gloria literară! Așteptam să fiu chemat la editură pentru finalizarea manuscrisului și ce mai era de făcut să-mi văd cartea tipărită. Dascăl fiind eu, atunci, în Bixad, județul Satu-Mare! Și, în loc de așteptata invitație la editură, primesc stupefia(n)t o telegramă de la directorul Editurii Facla, cum că „ne-am interesat la Miliția din județele Caraș-S. și Satu-M., care ne-a confirmat că aveți domiciliul în județul Satu-M., astfel că vi s-a anulat câștigarea concursului de debut al editurii noastre”. Telegrama era semnată Simion Dima, culmea!, cel ce mi-a publicat, elev de liceu fiind eu, primele versuri în ziarul regional *Drapelul roșu*, și pe care îl consider primul meu „naș literar”, cel care i-a propus lui Petru Oallde să-mi găsesc/ găsească un nume literar. Al doilea naș literar îl consider pe poetul Șt. Aug. Doinaș – care mi-a propus același lucru în anii mei de studenție. În același an, 1977, am revenit acasă, la Doclin, în spațiul Banatului montan, cu serviciul la o instituție culturală județeană, la Reșița. Poetul Anghel Dumbrăveanu, pe atunci secretarul Asociației Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, a intervenit să mi se recunoască... (re)apartenența la Banat și, astfel, am debutat, cu doi ani întârziere (1979), dar fără alt concurs, cu volumul *Neliniștea purpurei*, în condiții grafice excelente pentru vremea respectivă, fiind și ultimul titlu care a mai apărut cu poza autorului pe coperta a IV-a (de atunci, ani buni, acest lucru a fost interzis).

- Cum a fost/ este „primit” poetul OD de critica literară? Au fost „momente critice” în receptarea poeziei tale?

- Până la apariția unui volum propriu, am fost destul de prezent în presa literară, mai ales în revistele *Orizont*, *Familia* și *Tribuna*. De la **Neliniștea purpurei** (1979), debut pe care l-am evocat deja, și până în 1989, deci pe parcursul unui deceniu – încheiat cu volumul **Cu gândul la metaforă** –, am publicat cinci cărți. O paranteză, o revenire: în tot răul e și-un bine – m-a avertizat bunica mea maternă. Debutând cu doi ani întârziere de la câștigarea concursului la editura Facla, așa cum povesteam mai sus (alături, printre alții, de Vasile Dan, Sabin Opreanu, Ana Selena), volumul meu părea firesc, neconjunctural, cum să zic, venit ca de la sine, așteptat cumva datorită, cum spuneam, prezenței mele destul de active în viața literară (în anul 1982 am devenit membru al Uniunii Scriitorilor). Despre aceste cărți ale deceniului evocat (cele două, amintite deja, și **Ființa tainei**, 1981, **Muntele și Iluzia**, 1984, **Curat și nebiruit**, 1986) s-a scris destul – spun eu acum, privind în urmă. Prima cronică literară mi-a dedicat-o „colegul de arme”, Marcel Pop-Corniș, universitar timișorean pe atunci; înaintea lui însă, până la debutul editorial, mi-au semnalat prezența poetică Pavel Bellu, Valentin Chifor și Gheorghe Grigurcu. Dacă ar fi să amintesc și alte nume de critci care mi-au întâmpinat cărțile primei etape a creației mele, atunci mă opresc la,

printre alții, Nicolae Ciobanu, Al. Piru, Laurențiu Ulici, Constantin Hârlav, Valentin F. Mihăescu, Cornel Ungureanu, Ada Cruceanu, Liviu Papadima, Gheorghe Jurma, Mircea Mihăieș, Marian Odangiu, Dorin Murariu, Zenovie Cârlugea, Olimpia Berca, Dan Ciachir, Cornelia Ștefănescu, Adrian Dinu Rachieru (în ordinea cronologică în care au scris), dar și scriitori și poeți precum Ion Arieșanu, Anghel Dumbrăveanu, Gheorghe Pituț, Petre Stoica, Lucian Alexiu, Dinu Flămând, Eugen Dorcescu (aceștia din urmă, și rafinați critici literari) ori Nicolae Prelipceanu. Despre celelalte etape ale poeziei mele (lista fiind mult mai lungă), se poate consulta volumul **Docliniada. Față în față** (IV), referințe critice (Editura Gordian, 2016). Totuși, pentru sinceritatea lecturii și pentru profesionalismul critic, îi menționez și aici pe Paul Aretzu, Marian Barbu, Grațiela Benga, Al. Cistelecan, Valy Ceia, Cristian Livescu, Gheorghe Mocuța, Mircea Popa, Alexandru Ruja, ori pe confrații întru poezie Ion Beldeanu, Traian T. Coșovei, Ion Cristofor, Simona-Grazia Dima, Gellu Dorian, Ioan Moldovan, George Vulturescu. Singura receptare critică „în răspăr", de-a lungul „carierei" mele, a venit din partea lui Alex. Ștefănescu, cu care am avut un schimb de replici. Acum îmi pare rău. N-ai dreptul să contești părerea nimănui în ceea ce te privește, dacă ea este onestă și se bazează pe o lectură competentă, avizată. Nu știu dacă a fost și cazul celui citat. Va vorbi sau nu măria sa, Timpul, „de care se tem și piramidele" – ca să mă autocitez!

- Înțeleg, dintr-o ultimă „evaluare" apărută pe piața criticii noastre – mă refer la Ion Pop, cu masivul său volum dedicat „neomodernismului românesc", apărut de curând, că ai aparține categoriei poeților care chiar„cred" în poezie, au un fel de trăire religioasă în raport cu ea. În această categorie, Ion Pop îl include pe Cezar Ivănescu, de pildă. Este opinia/ viziunea lui Ion Pop, în ceea ce te privește, una care să-ți și... priască? Adică, te recunoști în ea?

- După apariția antologiei **Sălașe în iarnă** (2010), Ion Pop a publicat o recenzie în *România literară*. A fost primul text scris despre mine de temeinicul critic și istoric literar – dar și poet de primă linie –, de universitarul clujean pe care-l știam mai mult de la distanță, decât *face en face*, adică din cele citite. Fiind o antologie, sigur, au fost cuprinse poeme începând cu primul volum (1979) și până la cel din 2009, **Aquarius**, ceea ce, probabil, l-a făcut pe Ion Pop să citească volumele integral. Așa se face că, în 2016, acesta publică în revista *Discobolul* un microeseu, „Note despre poezia lui Octavian Doclin", ajungând până la ultimul volum publicat de mine până atunci, **Baletul de noapte** (2016), eseu pe care l-am pus drept prefață la următorul volum, **Răsaduri** (2017). Recent am primit de la editura Școala Ardeleană – ce cadou pentru un poet ajuns în pragul vârstei de 70 de ani! – o carte căreia nu-i pot găsi nici un epitet în singularitatea ei (sigur, nici nu are nevoie!), **Poezia neomodernistă românească**, de Ion Pop. Am regăsit textul de care spuneam mai sus și „m-am găsit" încadrat la capitolul „Baladiști. Trubaduri. Oficianți ai ritualului liric", alături de Tudor George, Radu Cârneci, Horia Zilieru, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Cocora, Dan Verona, Dumitru M. Ion, Nicolae Tulbureanu, Șerban Codrin. Onorant, nu? Pentru mine, cu siguranță. Sigur că mă regăsesc în această *categorie poetică*, pe care o acopăr (ori mă acoperă!) integral cu (să-l parafrazez pe poetul Ion Pop, la debutul său) „biata mea" poezie! Așadar, nu numai că mă bucur, ci sunt, firește, onorat. Nu pot să fiu ipocrit și să mă fac că „plouă", adică, vezi, Doamne, mi-e indiferent! Cum sunt sigur că unii dintre cei ce nu se regăsesc în această de neocolit lucrare critică vor lua poziția vulpiței viclene, aparent resemnate, privind spre ciorchinii de strugure atârnați al dracului de sus în par, hâm... hâm! Dar privind în urmă, doresc să amintesc, de pildă, că atât de mult regretatul Laurențiu Ulici, în a sa **Literatură română contemporană**, mă făcea reprezentant al promoției '70, iar Marian Popa, în **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, cea mai amplă inventariere (dar nu numai!) a scriitorilor români contemporani, mă trece la optzeciști, printr-un text nu atât amplu, cât măgulitor. În concluzie, să zicem, evaluarea (viziunea, opinia) lui Ion Pop (alături de cele abia menționate, dar și de cele ale lui Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Cornel Ungureanu, Lucian Alexiu, Ion Marin Almăjan, Marian Odangiu, Mircea Martin, Adrian Dinu Rachieru, Alexandru Ruja – ca să numesc doar câteva nume dintre cele ale căror texte critice le-am publicat în pomenita *Docliniadă. Față în față* IV) *va să-mi priască*, cum spui, și să-mi ocrotească/ păzească singurătatea *subteranei* docliniene.

- Toată lumea vorbește astăzi de „pauperizarea" lecturii, de un din ce în ce mai redus apetit pentru „zăbava cetitului", mai cu seamă când vine vorba de poezie. Și nu numai la noi s-ar întâmpla asta, ar fi un fel de „epidemie" generală. Dar cărți se scriu, se publică, sunt pline rafturile librăriilor, iar revistele literare/ culturale au constant în atenție poezia! Cum vezi lucrurile sub acest aspect?

- Nu există nici un artist, fie el pictor, muzician, scriitor etc., născut, iar nu făcut (ăștia din urmă n-au nici o mustrare de conștiință!), să nu se îndoiască din când în când de arta sa. Bineînțeles că m-am întrebat și mă mai întreb uneori *cui prodest* ceea ce am scris și publicat până acum. Într-adevăr, mă mâhnește (mâhnirea este un sentiment mai profund decât supărarea) că tinerelor generații le-a „pierit" apetitul lecturii (o explicație ar fi că... nici nu au crescut cu acesta!), sacrificându-l, dacă totuși l-ar fi avut în pruncie, pentru *falsa lectură* (o otravă tot mai... îngurgitată!) a internetului... Cu toate acestea, „cetitul cărților" este un dar și un har cu care te naști, îl primești și îl primenești în cursul întregii vieți. Cum, vai!, se întâmplă ca darul și harul să dispară la unii dintre noi! Capcanele vieții, multe și întruna multiplicate parcă, sunt pentru unii irezistibile; plăcerile din ele întrec cu mult *plăcerea lecturii* – unde descoperi lumi și vieți pe care nu le-ai cunoscut și nu le poți trăi aievea. Că și aici am vorbi de lumi... virtuale, e adevărat, dar parcă tot spre Don Quijote, cel vrăjit de cetit, m-aș îndrepta, decât spre efemerele (rapid manevrabilele!) „imagini" cu care se hrănește, în primul rând, internautul ori cum se va mai fi numind el! *Self*-ist oare?... Cred (și sper!) că nu putem vorbi, totuși, de o... pandemie! Ar fi ca și cum ne-am stinge încet, ca o lumânare, exilați într-o peșteră și tânjind după lumina de afară. Cred, orgolios de data aceasta, că poezia îl înnobilează pe cel ce o înțelege iubind-o nemărginit, dar ea, da, ea nu se adresează oricui! *Vae victis!* Rafturile librăriilor (câți oare le frecventează?) vor fi tot mai pline, sunt sigur, dar poezia care ne tutelează

de la naştere la moarte va supra-veghea *trecerea-petrecerea* celor aleşi de ea. Împărăţia poeziei nu se cucereşte prin *năvală*, cum nici cea a Cerurilor! Ferice de cei bogaţi cu duhul, căci numai ei vor vedea tărâmurile acestei cu adevărat Suverane a artelor! Sper că se observă că am parafrazat, și nu, Doamne, fereşte, blasfemiat, versetul biblic!

- Apropo de reviste, de două decenii eşti redactorul-şef al Reflex-*ului reşiţean. Ce te-a determinat să te „înhami" la o aşa muncă? Cum ai pornit, cum crezi că vei merge mai departe pe drumul ăsta?*

- În anii '90, împreună cu Ada D. Cruceanu şi cu acordul managerului de atunci al instituţiei la care am lucrat, acord respectat şi de urmaşul său, am conceput şi demarat *Proiectul Reflex*, constând în *revista Reflex, Colocviile revistei Reflex* şi *Biblioteca Reflex*. Revista a avut mai multe etape editoriale, de la lunară, bilunară, trimestrială și, acum, semestrială, în funcție de numărul de pagini, de puterile și timpul nostru de redactare. Colocviile anuale, pornite la drum odată cu primul număr al revistei, au ajuns anul acesta, 2018, la cea de a optsprezecea ediție, cu o primă ediție desfășurată la Reșița, apoi, de la a doua ediție, la Băile Herculane, cu teme variate, circumscrise complexului „artă – cultură – civilizație", cel care definește și profilul revistei noastre. Nu cred că există o personalitate bănățeană, și nu numai, care să nu fi fost evocată sau, după caz, să nu fi colaborat la revistă sau să nu fi participat la Colocvii oameni de litere, istorici, oameni de știință, artiști plastici, muzicieni, personalități ale gândirii tehnice..., într-un cuvânt, oameni care au ceva de spus și o fac la standarde valorice recunoscute. În ceea ce privește *Biblioteca Reflex*, ea s-a axat pe publicarea unor lucrări referitoare mai cu seamă la istoria și istoria culturală a Banatului, cercetări sociologice sau scrieri literare, cu intenția bine definită de a contracara (încă) prea ades ignorata vatră culturală, artistică, de civilizație a ținutului Banatului. Trag nădejde să duc acestea toate măcar încă pe atâția ani, *d. m. t.* – vorba uriașului de la Iasnaia Poliana!

- Crezi că literatura noastră are șanse să „se vadă" cu adevărat în lume? Sunt suficiente traducerile sau, mai exact, crezi că există o „politică" adecvată, de pildă la nivelul Uniunii Scriitorilor sau al Ministerului Culturii și Identității Naționale, care să asigure, prin traduceri și, evident, publicarea lor în edituri de prestigiu, circulația valorilor noastre? Sau sunt doar „întâmplări" (fericite pentru unii, cei aleși a fi traduși/ publicați pe o astfel de cale, oficială) aparițiile românești în străinătate? Ori de astfel de proiecte ar trebui să se (pre)ocupe scriitorii înșiși, fiecare cum poate și după cum îl țin „curelele" (financiare, relaționale etc., etc.)?

- Niciodată n-au fost şi nu vor fi destule traduceri din literatura română! Noi trăim o adevărată dramă a unui paradox: sunt puţine limbile care să egaleze bogăţia semantică a limbii române! Consider că această *sfântă a sfintelor*
(iartă-mă, dar această raportare la Biblie este obligatorie, şi nu, iarăşi, blasfemiatorie!), prin bogăţia dumnezeiască, prin unicitatea, spiritualitatea fiecărui cuvânt aproape, este cea mai potrivită limbă pentru echivalenţe din (sau ale) fiecare/ fiecărei filosofii a lumii. Este întâmplător oare că *geniul mândru*, cum l-am numit undeva pe Eminescu, l-a tradus pe Kant înaintea francezilor?... Astăzi, după părerea mea, traducerile din scriitorii români contemporani se fac şi haotic, şi după criterii extraliterare, şi după apartenenţa sau nu la o „gaşcă" a breslei. Ce a făcut Institutul Cultural Român sub anume conduceri (se știu care, acestea nedecontând nici acum mizeriile la care au supus scriitori români valoroși și îndreptățiți la a fi cunoscuți în diferite limbi)? Fără nici un resentiment, spun că o parte a lumii literare de astăzi s-a săturat de veșnicul „tradus", când vrei și când nu vrei, Mircea Cărtărescu. S-a mizat până la un moment pe acesta pentru a aduce Premiul Nobel (poate și astăzi mai există o astfel de miză, cine știe!) literaturii române. Sigur că trebuia să avem de mult acest premiu, dar acum, accentuându-se tot mai grav falia din viața literară românească, scriitori care ar putea candida cu șanse de reușită nu sunt susținuți de nimeni, iar ei, bieții, au... curelele financiare rupte! Şi atunci, trăiască gaşca/ găştile şi Mai Marii Pustiei/ Pustiului!...

- Ți-ai pus problema „valorii" poeziei tale peste, să zicem, o jumătate de secol? Dar a poeziei românești de astăzi, în întregul său – atât cât îl poți cunoaște, desigur, pentru că, așa cum spuneam, apar atâtea nume și atâtea cărți că e chiar imposibil să le citești pe toate și, cred eu, nici nu prea mai ai vreun „îndreptar" pe drumul acesta, de vreme ce nu (mai) stăm bine cu critica de întâmpinare...

- Sigur că mi-am pus-o. Păi dacă nu te întrebi, atunci cu siguranță trebuie să te întrebi de ce te-ai născut pentru această lucrare! Și dacă răspunsul este fără o minimă miză/ speranță, atunci ar trebui să te sinucizi, precum autorul *Meseriei de a trăi* – care a făcut-o din alt motiv, dar tot sterilitate se cheamă...

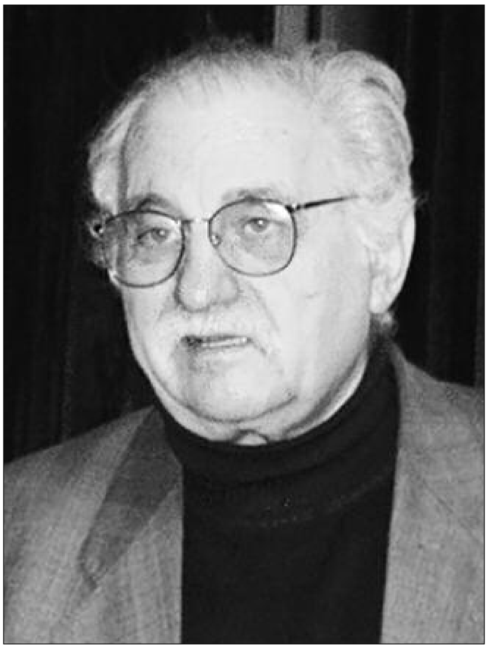
Critica de întâmpinare a pierit, înghiţită odată cu dispariţia sau îmbătrânirea biologică a criticilor care au făcut-o, sau a spiritului critic adevărat; ea a fost sugrumată şi înghiţită de avalanşa ce a declanşat haosul editorial de după decembrie '89, prin (sub)mediocritatea sutelor şi miilor, şi zecilor de mii de cărţi care fac „subliteratura" de azi; sufocând adevărata literatură română, cea care există cu adevărat şi la cote înalte prin scriitori de un talent greu de egalat şi cu conştiinţă artistică nealterată, prin cei, aşadar, care slujesc cu mâini măiastre şi condeie nemuritor-înfloritoare. Şi ca să nu vorbesc „în gol", am avut curajul să mă declar „fan" al unor poeţi din generaţia de dinaintea mea sau chiar din aceeaşi generaţie cu mine, pe care n-ar fi trebuit şi n-ar trebui să-i ocolească marile premii (în fapt, marile cunoaşteri şi *recunoaşteri*) ale lumii ăsteia: Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Gheorghe Pituţ, Gheorghe Grigurcu, Toma George Maiorescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Lucian Alexiu, Eugen Dorcescu, Gheorghe Azap, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Mircea Bârsilă, Ion Cocora, Radu Ulmeanu, George Vulturescu, Ion Cristofor, Virgil Diaconu. O ordine aleatorie, se înţelege. Ori, din generaţii mai tinere: Costel Stancu şi Ela Iakab. Spus-am îndeajuns, oare?

- Care este *crezul* tău poetic, *ars poetica*?

- Care să fie? Cele pe care le-am scris, cât şi cum am putut, în volumele de până acum. Le-aş sintetiza prin două poeme într-un vers: „Eu nu sunt decât pacientul lui Dumnezeu" şi „Subterana – împăcat ca-ntr-un mormânt".

CORNEL UNGUREANU – 75

UN GEOCRITIC



Cronicar la *Orizont* (din 1963), Cornel Ungureanu debuta cu un volum (încropit „în glumă", recunoştea), reţinând „câteva din emblemele foiletonului literar" (*La umbra cărţilor în floare*, Editura *Facla*, 1975), deşi, cu trei ani înainte, predase editurii timişorene, proaspăt înfiinţată, un manuscris care se ocupa, sub titlul *Texte şi subtexte*, de „valorile spiritului" (Blaga, Voiculescu, Sadoveanu ş.a.), respins de cenzură. Încrezător în ierarhii trainice, interesat de prezentul imediat al cărţilor, criticul propunea, jovial, un şir de portrete, dar şi acide tuşe polemice, corectându-şi contemporanii. Abia *Contextul operei* (1978) dezvăluia, cu adevărat, anvergura preocupărilor sale: cartografierea vioaie a prozei, pactizând cu biograficul şi documentarul, pentru un „studiu al profunzimilor" şi o mai bună „aşezare spaţială" (teme, obsesii, proiecte), cum va mărturisi, ulterior, în „proiectul geografic". Format în Banatul mozaicat etnic, al literaturilor de contact, Cornel Ungureanu, spirit mobil, vervos, vădind „geocuraj", îşi va deschide compasul critic înspre Europa Centrală, atent la conexiuni şi interferenţe, propunând un comparatism benefic, puţin frecventat la noi.

După impozantul op dedicat *Literaturii Banatului* (Editura *Brumar*, 2015), „o carte de căpătâi pentru *fruncea* bântuită de reverie care e Banatul", cum scria Gh. Grigurcu (lăudând tocmai neteama de provincialism), Cornel Ungureanu ne răsfaţă cu un nou titlu („provocant", şocant pentru G. Dimisianu, uşor nedumerit în privinţa „românităţii acestei capitale experienţe"): *Arta paricidului la români* (Editura *Cartea Românească*, 2017). Dacă distinsul critic, dedat la „lecturi libere", promite că va mai reflecta asupra chestiunii, autorul timişorean ne previne din start (v. *O notă*) că n-a îndrăznit să împingă tema înspre „o cercetare mai întinsă", având în vizor cultura şi civilizaţia românească. Poate că alţii vor izbândi, zice mucalit criticul nostru. Nu prea cred că se vor înghesui, iar contextul, ştim, nu e deloc îmbietor. Asistăm la „tribalizarea" scriitorimii, la războaie cu „iz de paricid şi canibalism", constata – boemizând – Mircea Dinescu, încrezător doar în pacea care va domni în *Uniunea Scriitorilor Subpământeni*.

Până atunci, Cornel Ungureanu, decupând un capitol din *Istoria secretă*, pornită la imboldul lui Alexandru Muşina, cu binevenite adăugiri, se ocupă de fiii naturali, despre care, aflăm, „s-a scris puţin şi fără avânt". Şi aduce în discuţie nume grele, trecute prin experienţe teribile, luminând cărţi (pornite „în căutarea Tatălui") şi biografii obscurizate, „fracturate", retuşate, cu recuperări şi verdicte de reţinut, de la Tudor Arghezi la Eugen Ionescu, recitiţi cu osârdie. Critic al conexiunilor, scenarizând alert, el împacă interesul pentru contextul operei cu febrilitatea foiletonistului, lansând, într-o caleidoscopie doldora de sugestii, analogii surprinzătoare, cu finaluri deschise. Istoria capătă, astfel, *o sarcină ironică*, observa mai demult Mircea Martin, dar şi *răspunsuri proprii*, formulate precipitat, topind informaţii diverse, aparţinând unui critic febril, expansiv, mereu incitant.

Ne întâlnim cu un Sadoveanu care aderă entuziast la „noua lume" şi se rescrie, animat de o ciudată „voinţă de autodistrugere" (p. 36); semnând, am zice, *operaţiunea de paricid* asupra propriilor texte, golind de „sensurile adânci" lumea sadoveniană, definită – cândva – rapsodic-ezoteric de prozatorul-antropolog. Cu un Panait Istrati (orfelin, hoinar), anunţând – ca om al Internaţionalei – *ruina Utopiei*. Şi cu Mateiu, fost elev silitor, urându-şi ilustrul tată (care ar trebui „înlocuit"); rescriindu-şi, „sub pecetea tainei", biografia şi reînviind, sub delir sudic, o lume crepusculară, atinsă, estetizant, de „o pâclă râncedă de viţiu". Maladiile ar explica, în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu, „reducţia eroilor" într-o lume bolnavă. În Camil Petrescu, autorul vede „cel mai important sacrificat" al literaturii deceniului unu (p. 78); „gigantismul camilian", vrând să cuprindă *totul*, visând gloria culturală, se luptă cu romanul („gen insuficient"), dar şi cu „infernalii" contemporani. Iar *Un om între oameni* pare „o corabie supraîncărcată". Oricum, „tema arzătoare" a scrisului său rămâne tema paternităţii şi a fiului natural (p. 78).

Evident, G. Călinescu, ca „profesor pentru toate anotimpurile", se înregimentează „în stil personal" (p. 79); adică *urieşesc*, fantasmatic, privit cu suspiciune, totuşi. Se bate pentru romanele sale, dialoghează cu primul secretar (Gheorghiu Dej fiind şi un prim cititor). Şi, pe bună dreptate, C. Ungureanu evidenţiază influenţa modelului călinescian, cu deosebire după '65, asupra literaturii autoreferenţiale. Nu putea lipsi, fireşte, Arghezi, criticul cercetând pagini necunoscute şi refăcând, luând în piept „întrebările alunecoase", pe urmele lui Ferenczes Istvan şi Z. Cârlugea, arborele genealogic: un „bun oltean", cu o mamă din secuime (Ergezi) şi suflet gorjenesc. Observând că numeroasele revolte argheziene se leagă, inevitabil, de „redefinirea identităţii" (p. 20). Sunt, cu toţii, conchide C. Ungureanu, scriitori care „se nasc din nou într-o lume nouă" (p. 11). Scriitor „cu adevărat balcanic" (p. 104), cu „patima culisei", aglomerând fişe şi anunţând spăimoase proiecte ciclopice, Eugen Barbu venea, cu mari „energii luptătoare", din subterana literară a anilor patruzeci; firesc, aşadar, constată Cornel Ungureanu, ca

prozatorul să vorbească despre vitalitatea mahalalei, deloc străină de competiţia pentru putere, şi, mai apoi, atins de „parada erudiţiei”, despre eşec şi trădare. După cum Eugen Ionescu, cercetat în vecinătatea negativistului Cioran, desfăşoară un „stil al anatemei” (p. 108), dezgustat de amintirea Tatălui. Ionescu-tatăl, abject, aşezat în „galeria Răilor”, alături de alte „păsări feroce”, este demascat cu îndârjire; ca şi alţi contemporani, posibili „părinţi spirituali”, dramaturgul pendulând între hulă şi laudă: cazul lui Eliade, cândva „îngrozitor de ascultat”, marcând – recunoaşte Ionescu – reîntoarcerea sacrului în viaţa intelectuală a Planetei. În fine, Mircea Streinul, descins din „nordul literar”, cercetat prin „metafora numelui”; Cornel Ungureanu, interesat precum puţini de geopolitică, va nota relaţia cu spiritul slav, dar şi legătura traducătorului lui Trakl cu universul crepuscular al Europei Centrale.

Iată, în rezumat, depoziţia criticului timişorean, explorând „arta paricidului”. Cercetând harnic arhivele, îndeosebi RFR, propunând conexiuni, risipind idei, deschizând noi piste exegetice. Fiindcă, instalat în tranşeele criticii de întâmpinare, Cornel Ungureanu a înţeles contemporaneitatea în sens larg, ca istorie a vieţii spirituale. Decupând un fragment, el va căuta rădăcinile literaturii actuale, va interoga cu febrilitate contextele, interesat de relaţiile de continuitate / discontinuitate şi de iluzia (nostalgia) începutului absolut. Împătimitul foiletonist devine – tot mai mult – *istoric literar*; desigur, fără a fi prizonierul unor metodologii în vogă, tehnicizate. El forează ispitit de biografia spirituală, propunând insolite puncte de vedere. Croite în „spirit personal” (cum bine observase Adrian Marino), cărţile lui Cornel Ungureanu au stârnit bogate comentarii. Apariţie necesară, de ecou, *Proza românească de azi* (1985) marca o despărţire. Criticul se desprindea din armata foiletoniştilor („funcţionali”), luminând contextul, pătrunzând în cutele epocii, luându-i pulsul, numind preferinţele şi preferaţii unui timp emblematic (inaugurând o lume), înţelegând cucerirea tradiţiei ca o *re-cucerire*. Prefacerile ei, ajutându-ne să „citim” atmosfera şi mentalitatea, developează liniile de forţă, articulaţiile unei epoci. Ideologia artistică, vârstele interioare capătă relief doar prin *montura în context*; iată obsesia constructivă a criticului, reordonând un material vast, aparent „fragmentarizat”, contaminat de moda retro, comentând vervos „tinereţea maeştrilor”, învăluindu-şi eroii într-o lumină tandră. Dar şi luând distanţă ironică, atent la jocurile vieţii literare, ataşat geografic de spaţiul banatic. El este, neîndoielnic, *un maratonist al lecturilor*. Febrilitatea cronicarului, mereu ingenios şi surprinzător, zglobiu, expeditiv, chiar imprevizibil, trece în pagină, uneori, dezordinea oralităţii. Greu de aflat, au spus cârcotaşii, sub avalanşa textelor sale, vădind vioiciune, acrobaţia ideilor, „poftă de joacă” (cf. Valeriu Cristea), un program. Totuşi, să recunoaştem, criticul are un program.

Instalat în *prezentul continuu*, Cornel Ungureanu cunoaşte voluptatea lecturilor simbolice. S-a observat „înclinaţia ezoterizantă” a criticului, descoperind mereu, cu o seriozitate surâzătoare (cf. Livius Ciocârlie), îndărătul textelor, embleme, acte iniţiatice, mituri, alegorii. Dacă preferinţele merg spre critica arhetipală, spre orizontul arhaic şi profunzimi, Cornel Ungureanu nu cade, totuşi, în manie mitosofică; ponderat, ferindu-se de excesele limbajului „noii critici”, rămâne un entuziast, făcând din arhaicitate o realitate a vieţii interioare. Criticul este un scafandru al spiritului, cercetând „temele adânci”, impunând prin densitatea ideaţiei. Şi, nu mai puţin, prin capacitatea de absorbţie, cu lecturi cât se poate de variate, fiind „protectorul” unor experienţe şi orientări care îmbogăţesc spectrul cultural.

Remarcabilă este, însă, deschiderea lui Cornel Ungureanu spre un *comparatism mai puţin frecventat la noi*, sondând „a treia Europă”. Este aici, întâi, un câştig metodologic, nutrit – iarăşi – de lecturi bogate, aducând în atenţie un alt sistem de raportări; interesul pentru sud-estul Europei, posibil şi prin „evoluţia solidară” (similitudini istorice), împărtăşind, dincolo de diferenţe, o istorie comunizantă, depăşeşte, prin efortul tenace al criticului, faza deziderativă. A ctitorit şi păstorit, alături de alţii, grupul *A treia Europă*, asumându-şi neînţelegerile iscate de răuvoitori; a cercetat *Mitteleuropa periferiilor*, cea care se năştea „sub semnul revizionismului” şi s-a dorit „sustrasă” competiţiei Est / Vest. În plus, stilul său fluid, colocvial, contaminat de bună dispoziţie (post-modernistă, să-i spunem), refuză solemnitatea scrobită. Cornel Ungureanu nu este un sursier mohorât, înăcrit de timpul cheltuit între hârţoage prăfuite. Oficiind parcă în halat, el impune prin uşurinţa redactării, prin ţinuta beletristică a frazei, în fine, prin „viziune epică”. Am putea spune că avem în Cornel Ungureanu un prozator care se ignoră. Comentând, cu ani în urmă, *Imediata noastră apropiere* (I, volum din 1980), Dana Dumitriu chiar asta semnala: *stofa de prozator*. Dar romanele sale, anunţate, poate chiar scrise, se lasă aşteptate. Încât, chiar lipsit de răbdare, el nu poate fi considerat „deloc beletrist” (cum aprecia tot Adrian Marino), elogiind stilul „limpede, sobru, rece”. Mi se pare, dimpotrivă, că Ungureanu amestecă – cu bună ştiinţă – genurile, că afectivitatea şi verva ironică fac casă bună, că proza comisă (vezi, de pildă, *Caseta nr. 5*, într-un vechi *Orizont*, anunţând un lung roman, depănând „amintiri din copilărie”) are tot un scop recuperator. Martorii, venind din etapa „eroismului cultural”, nu sunt convocaţi în numele localismului vanitos sau al trufaşului izolaţionism. O istorie a spiritului, spuneam, trăieşte în scrisul său, numind bucuros conexiunile, având mai degrabă nevoie de pretexte, decât de repere. Dispreţuind morga ţeapănă, Cornel Ungureanu incită întotdeauna; uşurinţa de a produce idei nu se bucură, însă, şi de răgazul demonstraţiilor răbdurii, al disciplinei conceptuale. Poate că refugiat în *antijurnale* (v. *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe*, I-II, 2001-2003, depănând aventura teatrală), îşi consumă „partitura prozastică”.

Cinstind începătorii, acele personalităţi inaugurale, reînvie, cu har prozastic, o lume de altădată, de la Gabriel Ivul şi Mihail Halici la Tata Oancea, de pildă. Scormonitor de arhive, decupează o zonă literară şi defineşte, pe urmele altora, cu o percepţie tandră, barocul, senzorialitatea, viaţa ca sărbătoare, supremaţia colectivităţii, provincia ca „centru al lumii” etc. Ar fi nedrept să vedem însă în Cornel Ungureanu doar un autorizat şi autoritar ghid bănăţean. Ca dovadă, sub impulsul unei „bune aşezări”, va inventaria teme, obsesii, proiecte în „oglinzile” unui spaţiu, numind nevrozele, dilemele şi utopiile din *Mitteleuropa periferiilor*, pe baza „teoriei cercurilor culturale” şi a unor similare şi, lungă vreme, tabuizate experienţe istorice. Dezvoltând tenace, se vede bine, ca proiect topografic, un comparatism puţin frecventat la noi, cercetând literaturile vecine (mesaje, idei subversive), ignorând, precizează însuşi autorul, *excluderile* solicitate de / în varii momente istorice. Căutând echivalenţe, descifrând mentalităţi, recuperând literatura exilului (v. *La vest de Eden*, I-II, 1995-2001). Fiindcă, neîndoielnic, Cornel Ungureanu este un harnic *recuperator*.

Cum lectura este în recul şi teletropismul face azi ravagii, criticul înţelege literatura şi ca o „încercare de seducţie”, în

epoca *infobezității*. Stârnind, înviorând curiozitatea, el pătrunde în culisele istoriei „secrete" („ceva mai zglobie", zice) și vrea, descoperind unghiuri noi și sensuri latente, autori uitați și dosare pitite, într-o emisie precipitată, cu finaluri deschise, să convingă și stilistic: o frază alertă, colocvială, digresivă, fără *răbdare critică*. Rezultă o exegeză spectaculoasă, caleidoscopică (fixând repere, embleme, scenarii inițiatice), pe care N. Manolescu nu ezita a o califica drept „delirantă" (pe alocuri). De altminteri, tot N. Manolescu credea că o clară „linie de partaj" separă scrierile lui Ungureanu, luând drept bornă anul 1989. E drept, preocupările (explicite acum) de geografie și istorie literară (în alianță și într-o accepție personală) s-au amplificat; dar nu putem ignora continuitatea subterană, vizibilă încă în *Proza românească de azi*, taxată, pamfletar-scandalos, ne amintim, de M. Iorgulescu, ca fiind o pseudo-sinteză.

Scrisul, știm prea bine, este o „meserie fără orar". Pentru Cornel Ungureanu literatura nu este un mod de existență, printre altele, ci însăși existența; cititor habotnic, animator ubicuitar, trăind și glorificând literatura, scriind nervos, capricios, vitezist, debordant (pe un fond ironic), criticul timișorean este – înainte de orice – un mare truditor. „Viața îngropată" (după memorabila formulă predistă), investiția de efort rodesc pe solul polivalenței, conjugând verva ironică, blitz-ul ideilor, suflul epic. Cu adresă polemică, uneori declarată, paginile sale storc latențele, evidențiază o percepție proaspătă și lecturi personale, eliberând formule definitorii.

Desfășurând o *viziune epică*, cu pigment ironic și parfum livresc, cărțile sale, impozante, se vor – constata Alex. Ștefănescu – „un visător jurnal de lectură". Iar seria de *Geografii literare*, lansată cu aplomb, probează dinamica marginilor, activând, pe fundalul globalizării, „resursele regionale" (disprețuitele, de regulă, culturi provinciale, satelizând Centrul). Cu rol potențator, de fapt, pornind de la creuzetul etnic bănățean, cuprinzând literatura regiunilor, identificând, dincolo de fruntarii, izoglosele literaturii. Iată un program ambițios, observăm, urmărit cu tenacitate, în pofida fragmentarismului și a capriciilor editoriale.

Cornel Ungureanu este, indiscutabil, un ins curios, vibratil, un burete informațional. Are, și el, *patima culiselor* și poftă detectivistică. Dar pedanteria sa nu e seacă. Scrie sub semnul urgențelor, înțelege rolul Dosarelor și al Serviciilor secrete, propune o Istorie alternativă, clarificând, astfel, rolul și rostul Geografiilor, „protejându-le" chiar! Evident, adună și stivuiește hârțoage (spre disperarea doamnei Emilia, „sufletul ordinii"), atacă un larg front tematic, este generos și risipitor, prezent peste tot unde se întâmplă ceva (nu numai în urbea timișoreană, se înțelege!). Încearcă, altfel spus, să facă el însuși ordine, luminând cotloanele, legând ombilical epoca și opera (tabuizări, interdicții, selecții, falsificări, reciclări, sub semnul *reeducărilor* din „deceniul unu"). *Contextualizând*, adică, conjugând imaginarul (verosimilitatea ficțională) cu pactul biografic (substratul socio-moral) ori culpa estetică (dacă e cazul) cu cea morală. Realizând că dosarele din arhivele CNSAS ascund mari secrete, configurând, prin zelul informatorilor și ofițerilor, o tenebroasă Istorie paralelă.

Animat de mari proiecte, oferind, între timp, „cărți suplimentare", criticul timișorean înviorează peisajul revuistic. Deși volumele sale sunt „concentraționale" (să traducem: conținând idei pentru alte câteva), deși Cornel Ungureanu cultivă proza ca fatalitate (aparențele jucăușe mascând un interes constant pentru „profunzimi"), el își urmează programul. Văzut ca un critic herculean (cf. George Pruteanu), trăind ferice truda scrisului, Cornel Ungureanu, instalat în prima tranșee a literaturii, oficiază cu bucurie.

Adrian Dinu RACHIERU

Limel RAY

Poem

Pentru o clipă tu ai uitat
numele lucrurilor: noaptea e pustie,
orele nu mai sunt această scriitură
cu păsări și nisip.
Pentru o clipă tu ai intrat
în noua viziune a soarelui,
în nemișcata noapte, în pivnița
imposibilei nașteri
a lumii: nu era
nicio făptură, nici măcar
urma unui smoc de iarbă
sau ipoteza unui nor.
Nici început, nici sfârșit,
doar această măsură a
necunoscutului și desăvârșitului absurd.

Paul de ROUX

Frigul

E atât de frig în timp,
încât noi căutăm hainele calde ale copilăriei,
haine pe care nici un fiu al lui Adam
nu le va purta pe pământ
mai mult decât o clipă,
haine care nu își au locul
în dulapurile timpului
deoarece căldura le reflectă, nesăbuit,
gloria dintâi, gloria ultimă
pe care soarta le-o hărăzește
cu tot frigul nemilos al timpului.

Jacques ROUBAUD

Obiectele

Obiectele aparțin mai multor spații
cu geometrie diferită,
cu metrică diferită.
Mai multe spații care se suprapun,
se întrepătrund
se acoperă, se contrazic, se combat.
De unde acest aer provizoriu
pe care-l are lumea,
ca și cum s-ar scuza?

Traducere de
Elena CODREANU

Simplitatea discursului şi poezia sapienţială

Alexandru Ciocioi, *Pietre de drum lung,* Amanda Edit, Sinaia, 2018

De mai bine de o jumătate de secol prezent în viaţa literară bucureşteană, susţinut la începuturi de Agatha şi Gabriel Bacovia, soţia, respectiv fiul marelui poet simbolist, Alexandru Ciocioi, autor remarcabil, dar reţinut de o paralizantă modestie, a rămas tăcut şi singuratic în plutonul de creatori care susţin nivelul înalt al poeziei.

Ajuns acum la al doisprezecelea volum, după debutul cu *Anticarul de gesturi* (1996), şi acela întârziat în raport cu prezenţa sa în viaţa literară, Alexandru Ciocioi se înscrie acum, în mileniul al treilea, printre poeţii care scriu bine. Autorul a rămas fidel unei poezii confesive, de profundă integritate şi sinceritate, o poezie care şi-a eliminat toate podoabele, mizând exclusiv pe cursivitate şi meditaţie. Discursul poetic evoluează într-un crescendo ideatic, fără epitete şi metafore, până la punct. De altfel, singurele semne de punctuaţie care marchează textul sunt punctul, trei puncte şi exclamaţia.

Alexandru Ciocioi nu scrie o poezie filosofică – deşi gândirea este dominată de referinţe –, nu scrie nici o poezie de dragoste, deşi iubita este o prezenţă concretă, ci scrie o poezie a condiţiei omului care în mulţimea incomensurabilă a umanităţii nu-şi regăseşte decât părinţii şi iubita. Se poate vorbi şi de o evoluţie interioară, spre simplitate şi profunzime, dar prin dominantele personalităţii, deoarece autorul a rămas egal cu sine, numai poezia şi-a accentuat tonalitatea gravă, performând tematica implicărilor şi rezoluţia sapienţială a maturităţii umane.

12 volume în 22 de ani nu sunt multe, dar nici puţine, pentru cristalizarea unei personalităţi în climatul epocii. Titlurile cărţilor sunt metaforice şi nu trădează nimic despre semnificaţia profundă: *Anticarul de gesturi, Arborele de viu* (2004), *Ulciorul de cuvinte* (2006), *Pasărea din secundă* (2009), *Fântânarul de vorbe* (2009), *Drumul ochiului* (2010), *Zborul din clepsidră* (2011), *Am uitat să vă spun* (2011), *Am uitat să vă spun* – ediţie revăzută şi adăugită (2013), *Petale de zăpadă* (2015), *Ecoul dintre gene* (2015) şi cartea despre care facem vorbire.

Aici, poetul adaugă şi un motto personal: „Când cuvintele tac/ Umbra lor vorbeşte”, care ar putea reprezenta o metaforă generală a creaţiei lirice, conform credinţei că poezia este ceea ce rămâne după ce ai trăit o experienţă. Poemele abordează însă o tematică diversă, de la referinţa erotică la parabola filosofică, precum acest text îmbrăcat în simplitate, care însă cuprinde adâncimi nebănuite: *„Venea un om/ cu o pasăre pe umăr/ care-i spunea mereu/ unde să pună pasul/ cu ce culoare/ să cânte chemarea/ sau când se face aer/ dintr-o taină.// Copiii se jucau/ în gesturile sale/ râzând sau rănind/ fiecare dimineaţă/ din mâinile/ mult prea întinse/ spre altă lume.// Venea un om/ cu o pasăre pe umăr/ vulturindu-i zarea/ în margine de vis!” (Venea un om).*

În cazul poetului Alexandru Ciocioi putem vorbi despre un debut întârziat, dar trebuie să ţinem seama că din anii 70 şi până în 90 se scurg cei mai grei ani ai epocii comuniste, din perspectiva cenzurii oficiale, şi de aceea rămâne o performanţă să rezişti şi să tipăreşti volume concludente, care au evitat imperativele editoriale de a scrie poezie festivistă, aşa-zis angajată şi patriotardă. Poetul a debutat în acei ani, apoi a rămas multă vreme în universul cenaclist, fără să-şi extindă pretenţiile pe care le-ar fi putut susţine valoarea poemelor sale. Şi a rămas fidel poeziei eminesciene şi aspiraţiilor de român adevărat, care nu se simte împlinit decât între ai săi, şi nicidecum între aşa-zişii lideri ai generaţiei sale intermediare între revoluţionara generaţie a anilor 60 şi optzecismul textualist. Ataşat de marea poezie interbelică, de Bacovia, Arghezi şi Blaga, se va ilustra cu sinteza personală şi talentul său nativ, autentic.

Iată alt poem excepţional, căruia ar fi foarte greu să-i găsim echivalent între textele semnate de marile nume ale poeziei de azi: *„Întotdeauna/ mai avem o vorbă albastră/ - nechemată şi vastă -/ o privire uitată în sânge/ unde vântul nu ajunge// mai avem o lumină albastră/ - neinvitată la cină -/ un somn cuminte de floare/ uitând să mai zboare// Întotdeauna/ mai avem un zâmbet de stâncă/ şi un vis cu putere de încă”... (Întotdeauna).* Textul sugerează o stare de incertitudine şi mister, cu derivaţii mistice.

Alexandru Ciocioi reprezintă ceea ce se cheamă un poet adevărat – născut, nu făcut! –, rezistent în orizontul literar, fără intervenţii oficiale, fără şcoli înalte, dedicându-şi întreaga viaţă personală actului creaţiei şi exprimării genuine, autentice a talentului poetic.

Autor a frumoase şi înţelepte poeme, dintre care unele ating inefabilul capodoperei, cum ar fi textul mai sus citat, dar şi altele, poetul se dovedeşte un plenar creator de universuri imaginare. În armonioasă simbioză între emoţie şi meditaţie, între trăire şi cugetare, poetul descifrează resorturile lumii pentru a se descoperi pe sine, semănător de seminţe spirituale pe ogorul creaţiei, dar şi luptător în cruciada condiţiei umane. În toate momentele şi meandrele existenţei sale singuratice, fără strălucire şi trâmbiţe de aur, a avut şi are actul creaţiei alături, fără alte interese decât pasiunea irepresibilă pentru lacrima pură a poeziei.

Poetul a rezistat atâta timp în orizontul poeziei, prin regimuri politice diferite şi asalturi ideologice, în perioade de falsificare, dacă nu de inversare a ierarhiilor estetice, fără ajutor material şi fără susţinere critică, doar prin pasiunea pentru actul de creaţie şi prin bucuria spirituală de a scrie poezie. În fond, este vorba de o exprimare spirituală, de o trăire prin poezie şi întru poezie, fără recompense şi fără recunoaştere gălăgioasă, situaţie similară tuturor celor care mai cred în puterea eliberatoare a scrisului.

Şi nu se imaginează o satisfacţie mai apropiată de sublim decât să te vezi, la apogeul carierei, la cartea cu numărul 12, întrerupând tăcerea din jurul poetului cu gestul meu inspirat, dar întârziat, de recunoaştere meritată şi reparatorie.

După acest volum, după o viaţă dedicată poeziei, mi se pare firesc, dacă nu obligatoriu, să urmeze o antologie reprezentativă, eflorescenţa vocaţiei, cartea cu numărul 13.

Aureliu GOCI

Peregrin în lumea ideilor și a poeziei

Se ştie dintotdeauna: poetul este un visător, indiferent de lumea sau sistemul politic în care trăieşte. Lumea ideală în care trăieşte el sau pe care aspiră să o facă ideală este lumea fantasmelor sale. În acest imaginar, în care „legendele circulă fără paşapoarte", luna este astrul asociat, lumina ei difuză întreţinând acel clar-obscur necesar pentru reprezentările misterului în fanicul şi cripticul lui.

Luna nu intră niciodată pe fereastră, spune poeta Liliana Popa, și trebuie să o credem pe cuvânt. Aşa este: frumosul nu invadează, nu asaltează, nu cotropeşte. Nu frumosul ne caută, noi îl căutăm, iar dacă-l credem pe cuvânt pe F.M. Dostoievski, frumusețea va salva lumea. În categoriile platoniciene - ideile absolute: *binele*, *frumosul*, *adevărul* -, *frumosul* urmează *binelui* și precedă *adevărul*, fiind deci aşezat la mijloc de *bine* şi *adevăr*, cum altele ale lumii se aşezau *la mijloc de rău şi bun*. Liliana Popa încearcă limitele cuvântului și pe cele ale lumii pentru a contracara limitele noncategoriale: *urâtul*, *răul*, *minciuna*, pe care seria platoniciană le subînțelege, excluzându-le, însă, din ordinea ideală a lumii. Poate, lasă poeta să se înțeleagă, Poezia va salva lumea...

Orașul meu, poezia care deschide volumul, este semnificativă pentru modul în care Liliana Popa își delimitează spaţiul liric, dar şi pentru modul în care se raportează la *lumea cea aievea* şi *lumea-nchipuirii*. Posesivul din titlu nu fixează doar un topos real, deşi o precizare există – Florenţa, ci unul spre care aspiră: „Visez mereu un oraş fantomă,/ Cu case înalte şi străzi înguste,/ Cu porţile ferecate zi şi noapte.../ Atât de înguste,/ Încât e de ajuns să deschizi o fereastră/ Şi să-i oferi o cafea vecinului/ Peste lumi", un loc în care să i se intersecteze visurile, în care să se împlinească printr-o iubire pancosmică: „M-am îndrăgostit de treptele săpate în stâncă/ De pietrele din caldarâm./ Le-am străbătut până au devenit transparente". Poeta pendulează între diurn şi nocturn, într-un spaţiu sacralizat de prezenţa catedralei: „Ca seara să adorm pe treptele de marmură/ Ale aceleiaşi catedrale".

Se configurează astfel un imaginar puternic impregnat poetic, un spaţiu al artei în care lumea cea reală este doar o copie edulcorată. Lumea în care trăim, pare să spună Liliana Popa, este mai puţin configurată de realitatea social-politică şi mai mult modelată de viziunea personală cu care unii artişti au amprentat-o în opere care o concurează, căci, aşa cum spune Umberto Eco, faptele şi iluziile împart în mod egal viaţa unui om. Ficţiunea devansează de multe ori nonficţiunea, sigiliul artistului definitivând această *coincidentia oppositorum*.

În acest imaginar al artei, un fel de univers paralel, poeta este un peregrin, atent la vibraţiile ideii, singura care mişcă lumile, fiind purtătoare de sens, capabilă să desprindă fiinţa de nefiinţă, creatul de increat. „Crezi că poţi alunga ideile precum vântul norii?", se întreabă retoric Liliana Popa, convinsă de forţa spiritului ce se manifestă în creaţie ca *teofanie*, atunci când „zeii îşi vor deschide cerul"...

Pe străzile poetei nu circulă maşini sau caleşti, ci legende eliberate de limite, gânduri atinse de ideal, de o pasăre albastră, poate *Măiastra* lui Constantin Brâncuşi, aureolate de lumina cunoaşterii – „gândul meu, curcubeu", traversate de metafore expresioniste, ca nostalgii ale arhetipului. Acest gând demiurgic are puterea de a schimba, titanismul autoarei vizând capacitatea, puterea cuvântului întemeietor – Logosul: „O să schimb bulevardul/ sau oraşul, sau subiectul"...

Poezia Lilianei Popa are o pronunţată dimensiune meditativă. Poeta nu descrie senzaţii sau trăiri, cum o făcuse Colette sau Hortensia Papadat-Bengescu, fără a fi nici acestea feministe, nu este interesată de clarificări ale nebuloaselor sufletului, pentru a deveni inteligibilă în dimensiunea feminităţii ei. Fericirea, dreptul femeii la fericire, nici măcar iubirea nu sunt temele preferate. Ea este interesată de cunoaştere, de raportul eului cu lumea, de configurarea unui spaţiu ideal în care spiritul obosit aspiră să atingă armonia pentru a se pregăti de întâlnirea cu esenţele: Binele, Frumosul, Adevărul. Iubirea s-a redimensionat, căpătând în profunzime, integrată în sfera spiritualităţii, a iubirii expurgate de carnalitatea ei, acea *iubire curtenească* la care se referea Ortega y Gasset.

Ceea ce o ţine, ţinându-i lumea în fiinţă, este Frumosul pe care-l identifică nu doar în artă, ca frumos artistic, ci şi ca frumos natural trăit ca atare „în arborii de pe Kiseleff" – tei, castani, în „sclipirile parcului vechi", în „verdele ăsta", în „blonda lumină" – „la mine, la Râşnov, mai jos, sub cetate", în „crestele albastre" care „coboară seara". Acest univers real, *joc prim*, puternic impregnat artistic, nu este numai o sursă de inspiraţie pentru creator, ci o creaţie în sine, un *joc secund*: „Arborii de pe Kiseleff sunt poeţi./ Din când în când opresc timpul./ Cu crengile, cu parfumul lor,/ Cu parfumul lor care păzeşte/ Noaptea, luna şi lumea". Acest determinism original înglobează sistemele ficţionalului şi ale nonficţionalului. Nu există univers, ci *pluriversuri* care fac posibile reprezentările multiple. Poeta este o „nebună culegătoare de verde", ancorată în lumile ei, îmbrăţişând idealul, respingând absurdul, chiar dacă acesta este aşteptat uneori cu răbdarea şi aversiunea cu care Vladimir şi Estragon îl aşteaptă pe Godot: „Mă cufund în ochii tăi/ Să ascult toate poveştile curcubeului,/ Aşteptând absurdul/ De teama unui nou spectacol burlesc".

Singurătatea visătorului nu este o damnare, în „platoşa însingurării", „la răscruce de gânduri", sentimentul este mai degrabă plenitudinar. În absenţa celuilalt, rămâne gândul: „La fiecare răscruce/ Un gând al tău mă priveşte/ Cu verdele frunzelor/ Vor rămâne memorate/ În pădurea cu năprasnic şi fragi.../ răscrucea cu gânduri".

Uneori, ca o Şeherezadă infatigabilă, alteori ca un Ianus, un fiu risipitor, chiar un „truver" modern al bulevardelor, Liliana Popa spune poveştile sufletului, lunecând în flăcările inspiraţiei, prelungind visul în real, încercând o contracarare a trecerii, o nouă „ordine a sufletului".

Prin Parnasul prin care trece lira poetei Liliana Popa, reperele, vizibile, poartă amprenta lirismului său personal. Undele emoţiei tulbură contururile acestei lumi, căci poeta are oroare de pietrificarea sufletului. Iubirea, manifestată prin puterea de a empatiza şi de a se integra Totului, topeşte orice posibilitate de manifestare a glacialităţii. O profesiune de credinţă ca aceasta: „Am evadat din propriul univers./ Între lumină şi umbră/ Ideile prind contur,/ Pe Calea robilor/ Arhetipurile creează un memento mori./ Am evadat din propriul univers/ Şi am sculptat un altul", nu este doar o mărturie, ci un argument.

Adăugând la acesta iubirea Lilianei Popa pentru Cuvânt, pentru Poezie, ca argument decisiv, orice mefienţă privitoare la autenticitatea lirismului pe care îl creează se topeşte.

Ana DOBRE

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 54
■ August 2018
Cafeneaua literară

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR, UN POEM INTERPRETAT DEFORMAT DE TRADIȚIA IUDAICĂ ȘI CREȘTINĂ *

El m-a dus în casa de ospăţ şi sus,
drept steag, era iubirea.
(Cântarea Cântărilor, II, 4)

II. TREI TIPURI DE INTERPRETARE A CÂNTĂRII

(Urmare din nr. trecut)

Volumul *Studiul Vechiului Testament* (7), care sintetizează şi comentează punctul de vedere al Bisericii Ortodoxe, arată că Vechiul Testament (9) se compune din 53 de cărţi, dintre care 39 sunt considerate cărţi canonice, deci inspirate de Duhul Sfânt, iar celelalte 14 sunt cărţi necanonice, neinspirate. Dintre cele 39 de cărţi canonice, 17 sunt cărţi canonice *istorice*, şase sunt cărţi canonice *didactice*, *poetice* sau *didactico-poetice*, iar 16 sunt cărţi canonice *profetice*.

În cele de mai jos voi căuta să înţeleg, să comentez şi să evaluez poemul *Cântarea Cântărilor*, care este cea de a 22-a carte, din cele 39 de cărţi canonice ale Vechiului Testament, şi a cincea din grupul cărţilor „didactico-poetice" sau literare, din care mai fac parte „proza" sapienţială *Pildele lui Solomon* (*Proverbele*) şi cărţile poetice – poemele – *Cartea lui Iov*, *Psalmii*, *Ecclesiastul*, *Cântarea Cântărilor* şi *Plângerile lui Ieremia*.

Am citit *Cântarea Cântărilor* la 30 de ani; am recitit-o la 65, când am cuprins-o în antologia de poezie universală pe care am întocmit-o (încă nepublicată până acum), apoi, la 69 de ani, de mai multe ori, în diferite traduceri, ale Bibliei sau în afara ei, tocmai pentru a scrie acest eseu... De fiecare dată am văzut în *Cântarea Cântărilor* un *poem de dragoste*, un *poem erotic*. Citind poemul în întregime, eşti cucerit de naturaleţea şi tensiunea declaraţiilor pe care şi le fac cele două personaje îndrăgostite – preafrumoasa păstoriţă Sulamita şi regele Solomon. În fond, *Cântarea Cântărilor* este, de la un capăt la altul, o declaraţie de dragoste, şi în asta stau frumuseţea şi forţa poemului.

Dar *Cântarea Cântărilor* a fost înţeleasă şi altfel decât ca un poem de dragoste. De pildă, David Pawson opinează că „există trei teorii asupra felului în care trebuie înţeleasă această carte: *alegorie*, *afirmare* şi *analogie*." Vezi în acest sens volumul David Pawson, *Unlocking the Bible* (*Dezvăluirea scripturilor*, 12).

O serie de alte lucrări, precum *Dicţionar biblic* (13, 1995, în articolul *Cântarea Cântărilor*, p. 239), *Cărţile didactico-poetice*, autor Dumitru Abrudan (6, 2001), *Comentarii la Cartea Cântarea Cântărilor*, incluse în volumul *Cărţile lui Solomon*, autori preot Ioan Sorin Usca şi preot profesor Ioan Traia (8, 2010), *Studiul Vechiului Testament* (7, 2006), afirmă că cele trei interpretări ale *Cântării Cântărilor* sunt, de fapt, *interpretarea literar-istorică*, *interpretarea tipică sau prefigurativă* şi *interpretarea alegorică* (*mistică*).

Dacă majoritatea interpreţilor religioşi practică sistemul de interpretare *alegorică*, ce susţine că poemul *Cântarea Cântărilor* semnifică fie iubirea poporului evreu faţă de Iahve, fie a Bisericii faţă de Hristos, sau că acest poem este „Cântarea unirii (omului) cu Dumnezeu" (p. m.), aşa cum crede Sf. Grigorie cel Mare, în *Comentariu la Cântarea Cântărilor*, *interpretarea istorico-literară*, aflată la polul opus, afirmă că poemul *Cântarea Cântărilor* prezintă o iubire pur omenească, şi anume iubirea dintre Solomon şi preafrumoasa păstoriţă Sulamita.

Cea de a treia interpretare, *interpretarea tipică*, susţinută mai întâi de Honoriu (secolul XII), apoi de Biserica Catolică, prin Bossuet (1693) şi Dom Calmet (1726), dar şi de protestanţi, crede că în *Cântare* este vorba despre iubirea pământească dintre Solomon şi Sulamita (sau Abişag Sunamiteanca, fiica faraonului), însă această iubire are, spun interpreţii religioşi tipici, un sens mai înalt, un sens divin: ea semnifică, de fapt, iubirea mistică dintre Hristos şi Biserică.

După cum se vede, interpretarea alegorică şi cea tipologică sunt asemănătoare, pentru că ele ajung la acelaşi rezultat: pentru ele *Cântarea* are o semnificaţie religioasă,

mistică. De aceea, cele două interpretări pot fi unite sub un singur nume – cel de *interpretare religioasă*.

Este *Cântarea Cântărilor* un poem cu sens religios, mistic, așa cum afirmă interpretarea alegorică tradiţională, iudaică sau creştină? Este ea un poem de dragoste, deci un poem erotic fără implicaţii mistice, aşa cum ar fi să spună interpretarea literară? Sau este un poem al dragostei umane, care are totuși un sens religios, după cum mărturisește interpretarea tipică sau prefigurativă?

Pentru a răspunde la aceste întrebări, voi pune faţă în faţă interpretarea alegorică, ce aparţine exegeţilor religioşi tradiţionali, deci oficiali, care gândesc în canonul religios, cu interpretarea literară a interpreţilor care gândesc în canonul critic-poetic, un canon în care este interpretat orice poem, religios sau nereligios, antic sau modern.

(1). Critica interpretării prin analogie sau alegorie religioasă a sintagmelor mireasa mea, al meu mire și a *Cântării Cântărilor*, în general

În *Cântarea Cântărilor*, regele Solomon, care apare în poem ca personaj cu același nume, o numește pe Sulamita, iubita sa, în patru rânduri, „*mireasa* mea" (IV, s. m., și V, s. m.), iar într-un rând „*sora mea mireasă*" (IV, s. m.). În același timp, Sulamita își numește iubitul „al meu *mire*" (V, s. m.), ne spune că „Regele Solomon şi-a făcut *tron de nuntă* / din lemn de cedru din Liban" (III, s. m.), apoi face referire la „ziua sărbătoririi *nunţii* lui" (III, s. m.), așadar a mirelui ei.

Sintagmele „*mireasa* mea", „*sora mea mireasă*", „al meu *mire*", „*tron de nuntă*" și referința la „ziua sărbătoririi *nunții* lui" sunt, pentru interpreții religioși iudei sau creștini, tradiţionali sau moderni ai *Cântării Cântărilor*, cele mai importante sintagme din cuprinsul *Cântării*, pentru că ele sunt în principal acelea care le înlesnesc acestora *interpretarea religioasă*, alegorică sau tipologică, prin care ei acordă sintagmelor în cauză *sensuri religioase* sau *mistice*, deși în textul *Cântării* sintagmele despre care vorbim au numai sensuri *directe* sau *literale nereligioase*, deci ele spun exact ceea ce spun, iar ceea ce spun nu are valenţe mistice. Dar ce semnificaţii religioase li se acordă acestor sintagme de către interpreţi?

Tradiția iudaică ne spune, de pildă, că *mirele Solomon* din *Cântarea Cântărilor* îl simbolizează pe *Iahve*, că *mireasa Sulamita* reprezintă *poporul iudeu*, și că *iubirea dintre mire* (Mire) și *mireasă* (Mireasă) semnifică *iubirea* (*unirea*) *dintre Iahve și poporul Său iudeu*. Pe de altă parte, tradiția creștină afirmă că *mirele Solomon* îl sugerează pe *Hristos*, că *mireasa Sulamita* semnifică *Biserica creștină*, iar iubirea dintre *mire* (Mire) și *mireasă* (Mireasă) are sensul de *iubire* (*unire*) *dintre Hristos și Biserică*.

Voi oferi mai jos câteva exemple de citire şi interpretare religioasă sau mistică a poemului *Cântarea Cântărilor*, fie că această interpretare se realizează prin *analogie*, fie prin *alegorie* sau *metaforă*. Exemplele vor fi extrase din interpretările oferite de tradiția iudaică și creștină, dar și din interpretările exegeților religioși contemporani.

(1). **Interpretarea prin analogie**. Atunci când protosinghel lect. dr. Justinian Cârstoiu, într-un amplu și documentat eseu – „Interpretarea alegorică a *Cântării Cântărilor* în tradiția iudaică și în tradiția creștină" (14) –, pornind de la sintagmele *Cântării* „al meu *mire*" și „*mireasa* mea", oferă *mirelui* Solomon din *Cântare* sensul de *Iahve* (*Domnul*), iar *miresei* Sulamita sensul de *popor iudeu*, el apelează la cartea Osea, din Vechiul Testament, unde



Domnul se adresează poporului iudeu, metaforic, prin aceste cuvinte:

„și te vei logodi cu Mine pe vecie (…); și te vei logodi Mie întru credincioșie, ca să cunoști că Eu sunt Domnul!” (Osea 2, 21-22).

De aici înțelegem că cel care se logodește cu „Mine”, deci cu Mirele sau Domnul, este *poporul evreu*, popor care funcționează ca *logodnică* sau *Mireasă a Domnului.*

Care este tehnica interpretativă a lui Justinian Cârstoiu? Este *tehnica analogiei*, pentru că el pune față în față două categorii de texte – versuri din *Cântarea Cântărilor* și un citat din Osea –, vrând să ne convingă de faptul că așa cum în cartea Osea *Domnul/Iahve* are înțelesul de *Mire*, iar *logodnica* (*Mireasa*) semnifică *poporul iudeu*, tot așa *mirele Solomon* din *Cântarea Cântărilor* îl simbolizează pe *Domnul*, iar *mireasa/logodnica sa* Sulamita, din același poem, reprezintă *poporul evreu.* Și tot ca o consecință a analogiei, *iubirea* dintre cele două personaje ale *Cântării*, Solomon și Sulamita, ajunge să însemne fie *iubirea dintre Domnul/Iahve și poporul Său*, fie *iubirea dintre Hristos și Biserica Sa.*

Înțelegem astfel că versurile poemului, care sunt considerate de interpretul religios termenul slab, nesigur al analogiei, dobândesc, prin interpretarea întemeiată pe analogie, semnificația termenului tare al analogiei, adică semnificația textului biblic (sau al Sfinților Părinți), care este considerat canonic, deci adevărat și de necontestat.

Aceasta este, așadar, interpretarea prin *analogie*, care este un procedeu general, des folosit de interpretarea sau ermineutica biblică. În *Introducere* la secțiunea *Concordanță biblică*, din Biblia cu explicații (Editura Lumina Lumii, traducere Dumitru Cornilescu, anii ′90, neprecizați), se specifică următoarele: „Ca un principiu important pentru înțelegerea profundă a Bibliei, există totuși regula că Biblia se interpretează prin ea însăși. Un ajutor direct, foarte important pentru înțelegerea Bibliei, este pe lângă lectura regulată a Cuvântului și consultarea unei concordanțe biblice.” Drept urmare, editorul Sfintei Scripturi oferă în continuare 354 de pagini ce concordanțe al textelor Bibliei.

Un specialist în probleme de interpretare a Bibliei, precum Pr. Prof. Dr. Mircea Basarab, afirmă în complexa sa lucrare *Ermineutica biblică* (15, p. 103) faptul că „Analogia biblică (…) constă în compararea sau confruntarea sensului unui text biblic cu întreaga învățătură biblică referitoare la respectiva problemă.” Dar aici trebuie adăugat imediat faptul că scopul comparării sensului textului biblic, pe care îl considerăm termenul slab, nesigur, cu „întreaga învățătură biblică referitoare la respectiva problemă”, pe care o considerăm termenul tare, canonic, adevărat, este acela de a transfera caracteristicile sau semnificațiile termenului tare, de bază al analogiei, asupra termenului slab al analogiei, ale cărui caracteristici/semnificații sunt apreciate ca fiind nesigure, după cum am spus. În felul acesta, exegetul urmărește ca prin analogia sa *să schimbe* semnificațiile termenului slab al analogiei cu semnificațiile termenului tare, autoritar al analogiei. Așa încât, în interpretarea sa, termenul slab să devină „echivalent” cu termenul tare.

Este corect acest procedeu? Să vedem ce se întâmplă în cazul nostru. Interpretarea prin analogie folosită în cazul poemului *Cântarea Cântărilor* ne arată că primul termen al analogiei, care este un vers sau altul al *Cântării*, al cărui sens este considerat de către exeget nesigur, este comparat întotdeauna cu unul sau mai multe citate religioase canonice din Biblie, ale căror sensuri religioase sunt considerate stabile și adevărate, iar această comparare se face cu scopul expres ca interpretul să transmită semnificația religioasă a termenului tare al analogiei termenului slab al acesteia, deci versurilor poemului. În acest fel, interpretul modifică, schimbă (în interpretarea sa și numai în ea), în cazul nostru în mod cu totul nejustificat, sensurile versurilor sau ale poemului, deci ale termenului slab: Solomon este înțeles ca fiind Iahve sau Hristos, iar Sulamita simbolizează poporul evreu sau Biserica…

Interpretarea prin metaforizarea și alegorizarea limbajului. Dar aici se mai întâmplă ceva. Dacă eu accept că termenul *mire* din sintagma „al meu mire”, din *Cântare*, semnifică *Domnul-Mire*, și asta prin analogia cu citatul din Osea sau din alte texte religioase, și dacă accept că termenul *mireasă* din sintagma „mireasa mea”, din *Cântare*, semnifică, prin analogia cu citatul din Osea sau din alte texte religioase, *poporul evreu*, înseamnă că eu *am transformat sintagmele directe/literale nereligioase „mireasa mea” și „al meu mire”,* din *Cântare, în expresii metaforice, în metafore religioase.* Metafore care îmi spun că sensul lor indirect este *Domnul-Mire* și, respectiv, *poporul evreu…*

Tehnica analogiei religioase conduce, așadar, la transformarea termenului slab al analogiei – sintagmele directe, dar și *Cântarea*, în ansamblul ei – în *metafore* și *alegorii religioase*, deci conduce la *metaforizarea și alegorizarea* versurilor *Cântării.* Alteori, nici nu mai am nevoie de analogie, ci doar de simpla mea afirmație că versurile directe nereligioase sunt, de fapt, versuri metaforice/alegorice religioase!…

Altfel spus, eu, interpretul religios, transform, cu de la mine putere, expresiile *directe*, *literale* din *Cântare*, în *metafore*, *simboluri*, *alegorii religioase,* deci în figuri stilistice – tropi – cu sens religios, mistic, fără ca expresiile directe inițiale să aibă, firește, un sens religios sau să sugereze un astfel de sens.

Dar suntem noi îndreptățiți să afirmăm că *mirele Solomon*, personaj în *Cântarea Cântărilor*, îl semnifică pe *Domnul-Mire*, subînțeles din citatul aflat în Osea, doar pentru că Solomon este numit de Sulamita în *Cântarea Cântărilor* „al meu *mire*”, de vreme ce *niciun cuvânt din poem nu ne sugerează că mirele Solomon l-ar semnifica pe Domnul-Mire?* Și avem noi temei să afirmăm că *mireasa Sulamita*, din *Cântare*, înseamnă *poporul iudeu*, din citatul Osea, doar pentru că bărbatul Solomon din poemul de dragoste își numește iubita „*mireasa* mea”, când *niciun cuvânt din poem nu ne sugerează vreo apropiere, vreo relație între Sulamita și poporul evreu?* Nicidecum!

Vedem în acest fel că atât prin tehnica analogiei, întemeiată pe corespondențele *mire* și *mireasă* ale celor doi termeni, cât și prin tehnica metaforizării/alegorizării versurilor cu sens direct, literal, interpretul religios schimbă fără nici un temei semnificațiile nereligioase ale versurilor cu semnificații religioase și, în acest fel, *manipulează poemul* sau numai înțelegerea lui. Prin interpretarea sa, exegetul religios oferă poemului sensurile pe care el *le dorește*, sensuri, care în câmpul de semnificații ale *Cântării*, sunt cu totul nepotrivite, inadecvate, false. De altfel, chiar Mircea Basarab remarcă în lucrarea sa, citată mai sus, că există destul de multe cazuri de *interpretare alegorică abuzivă* și că „abuzul de alegorie – de fapt, de alegorizare a unui text de

către interpreți – a fost stigmatizat la timp de Biserică” (ibid., p. 56, cratima mea).

Oricum, în calitatea ei de principiu general de interpretare a unor cărți sau pasaje ale Sfintei Scripturi, alegorizarea „a fost respinsă, (...) văzându-se în ea, de multe ori, o încercare de a desființa sensul literal-istoric” (ibid.) și de a impune sensuri total străine de sensurile textului cercetat”. Exact acest lucru se întâmplă în cazul interpretării prin analogie și alegorie a *Cântării Cântărilor*. Deși, cu aplicație la *Cântare*, poziția oficială este aceea că poemul este o alegorie religioasă... Cel puțin în Sinagogă, poemul este văzut ca o alegorie.

(2). Cu referire la *Cântarea Cântărilor*, în Talmud se spune că

„Dumnezeu este Mirele, (iar) comunitatea lui Israel este Mireasa” (p. m.),

ne informează Justinian Cârstoiu, în eseul citat deja. Și tot el afirmă că „Metoda exegetică practicată aici este extrem de spectaculoasă pentru un ochi neavizat: se separă cuvinte, se schimbă litere, se înlocuiesc unele cuvinte cu altele. Numerele joacă un rol deosebit. Unele, ca unu, trei, patru, șapte, prin înțelesurile pe care le ascund, dezvăluie sensurile întregii opere. Metodele aplicate în Talmud rămân valabile pentru toate culegerile de texte iudaice.” (14).

Așadar, pentru interpretarea *Cântării* și a altor texte religioase iudaice, interpreții evrei ai Talmudului folosesc mai multe tehnici, care de care mai sofisticate, și asta numai pentru a obține rezultatele *dorite*, adică pentru „a demonstra” sensul mistic, divin al *Cântării*.

(3). Tehnica analogiei și a metaforizării/alegorizării religioase este practicată de cea mai mare parte a interpreților religioși. Spre pildă, pentru a explica-interpreta al doilea vers al *Cântării*,

„Sărute-mă cu sărutarea gurii sale”,

din traducerea lui Bartolomeu Anania (11), vers care exprimă dorința Sulamitei de a fi sărutată de Solomon, preotul Ioan Usca și profesorul Ioan Traia apelează în studiul lor, *Comentarii la Cartea Cântarea Cântărilor*, la autoritatea unui citat din Origen (185 - 254 d. Hr.):

„Până când Se va mărgini Mirele să-mi trimită sărutările numai prin Moise și prin Profeți? În realitate eu vreau să ating buzele Mirelui, că El va veni, va coborî.” (Origen, *Omilii la Cântarea Cântărilor*, I, 2, citat de Ioan Usca, în 8, nota 1357, p. 368).

Din această analogie rezultă, pe de o parte, că Sulamita așteaptă sărutările unui iubit ceresc, ale *Mirelui divin*, *Hristos*, nicidecum pe cele ale iubitului ei real din poem, regele Solomon, iar pe de altă parte că nici Sulamita nu este doar preafrumoasa Sulamita, ci *poporul evreu* sau *Biserica*. Și, mai departe, în temeiul aceleiași interpretări analogice și metaforizante a *Cântării*, înțelegem că trebuie să acceptăm faptul că cele două sintagme cu sensuri directe sau literale din *Cântare* – „mireasa mea” și „al meu mire” – ar sugera, de fapt, *iubirea mistică dintre Biserică* și *Hristos*, deși sintagmele în cauză nu sugerează nicidecum acest lucru; și nici alte versuri ale *Cântării* nu ne conduc la acest înțeles mistic.

Prin interpretarea deformată a sintagmelor centrale ale *Cântării* („*mireasa* mea” și „al meu *mire*”), dar și a *Cântării*, în întregul ei, interpreții religioși nu mai văd în *Cântarea Cântărilor* un poem care vorbește despre dragostea dintre Sulamita și regele Solomon, ci un poem care mărturisește despre dragostea dintre Iahve și poporul iudeu, sau dintre Hristos și Biserica Sa... Interpreții religioși de ieri sau de astăzi convertesc astfel sensul *erotic* al *Cântării Cântărilor* într-un sens *religios*, *mistic*, deformând în acest fel sensul erotic al poemului.

(4). Fericitul Theodorit (cca 393 – 457), episcopul Cirului (Siria) în anii 423-457, cunoscut și influent scriitor, istoric, teolog creștin, afirmă în volumul *Nunta de taină a sufletului. Tâlcuire la Cântarea Cântărilor* că

„Dumnezeiasca Scriptură știe Biserica de Mireasă, iar pe Hristos Îl numește Mire” (16, p. 21).

Din acest adevăr canonic al Sfintei Scripturi, Fericitul Theodorit extrage o concluzie valabilă nu pentru Scriptură, ci pentru *Cântare*:

„Așadar, vom înțelege prin Mireasă Biserica, iar prin Mire pe Hristos” (ibid., p. 22).

Tehnica interpretării prin analogie sau corespondențe este folosită și de astă dată, deși aici avem și un silogism. Atâta doar că existența unui *mire* și a unei *mirese* în *Cântare* nu are nici legătură cu Mirele Hristos și cu Biserica Mireasă pe care o știe Dumnezeiasca Scriptură, deci concluzia Fericitului Teodorit este falsă.

(5). Biserica creștină continuă exegeza alegorică din tradiția iudaică, interpretând însă perechea *mire-mireasă* (Mire-Mireasă) ca *unire* (*logodnă*) a lui Iisus Hristos cu Biserica ori cu sufletul omenesc. De exemplu, Origen ne asigură în *Omiliile*, în comentariile sale la *Cântarea Cântărilor*, că

„în mire trebuie să înțelegem pe Hristos, în mireasă Biserica cea fără de pată sau zbârcitură (...)”.

Totodată, convingerea lui Origen este aceea că versul din *Cântarea Cântărilor*, „Scoală, vino, iubita mea, frumoasa mea, porumbița mea!” (II), nu este nicicum un vers erotic. Sintetizând ideile lui Origen, Justinian Cârstoiu spune:

„(Versul) simbolizează chemarea Bisericii din Vechiul Testament la Evanghelia Noului Testament. (...). El (Hristos, p. m.) o invită (pe Sulamita, p. m.) să vină de la cele trupești la cele duhovnicești, de la cele văzute la cele nevăzute, de la Lege la Evanghelie. Marea putere a Bisericii stă în unirea ei deplină cu Hristos și în dragostea nemuritoare a Acestuia pentru ea. Fiul lui Dumnezeu nu e numai protectorul, ci însăși inima și ființa ei”. (14).

Dar unde sunt, în versul *Cântării* abia citat, sau în tot cuprinsul *Cântării*, Biserica din Vechiul Testament și Evanghelia Noului Testament, cele duhovnicești, cele nevăzute, Legea și Evanghelia sau, cel puțin, sugerarea lor? Nu cumva ele sunt introduse de bogata imaginație a lui Origen, care, ignorând sensurile directe ale versurilor, vrea în mod expres să dea *Cântării* un sens religios? De ce versul „Scoală, vino, iubita mea, frumoasa mea, porumbița mea!” nu poate fi înțeles ca o chemare de dragoste a lui Solomon, ca o chemare a iubitei în brațele sale, pur și simplu, atâta vreme cât versul chiar asta spune și cât niciun alt vers din *Cântare* nu ne indică faptul că Solomon îl reprezintă pe Hristos, sau că Sulamita întruchipează Biserica?

Și cum ar putea versul „Scoală, vino, iubita mea, frumoasa mea, porumbița mea!” să simbolizeze „chemarea Bisericii din Vechiul Testament la Evanghelia Noului Testament”, de vreme ce Evanghelia Noului Testament ia ființă la mai bine de zece secole *după* scrierea versului în cauză și a *Cântării Cântărilor* înseși, dacă socotim,

asemenea Bisericii, că poemul a fost scris de Solomon? Dar atâta vreme cât Biserica consideră că Vechiul Testament, în care este cuprinsă *Cântarea Cântărilor*, prefigurează Noul Testament, atunci orice interpretare a *Cântării* care ignoră cronologia evenimentelor este posibilă…

(6, 7). „Solomon unește Biserica cu Hristos și cântă dulcele epitalam al nunții celei sfinte" (14),

opinează Fericitul Ieronim (cca 347 – 420), traducător al Bibliei din limbile greacă, ebraică și aramaică în limba latină, iar Fericitul Augustin (354 – 430) afirmă următoarele:

„*Cântarea Cântărilor* este bucuria spirituală a sufletelor sfinte la nunta regelui și a reginei cetății, Hristos și Biserica. Dar această bucurie este ascunsă de metoda alegorică, pentru a face dorința mult mai puternică și descoperirea mai plăcută la apariția mirelui și a miresei". (ibid.).

Cântarea nu poate să relateze totuși nunta mistică a lui Hristos cu Biserica, după cum afirmă Augustin, din simplul motiv că nunta mistică dintre Hristos și Biserică este un eveniment ulterior conceperii poemului, deci el nu poate fi relatat de *Cântare*. Însă cum Vechiul Testament și *Cântarea Cântărilor*, cuprinsă în Vechiul Testament, prefigurează Noul Testament și toate evenimentele biblice, totul este posibil, orice fapt poate fi demonstrat, indiferent de timpul în care se petrece și de evidențele semantice ale textului *Cântării*…

Observăm că Fericitul Augustin nu mai are nevoie de autoritatea Bibliei ca să își argumenteze ideile. El afirmă direct dimensiunea alegorică a *Cântării Cântărilor* și o legitimează cu personalitatea sa, dincolo de susținerea pe care ar putea să i-o ofere vreun citat biblic.

(8). Din panoplia hermeneuticii teologice nu lipsește nici interpretarea, imposibilă cronologic, a Sfântului Ambrozie (339 – 397), care vede în *Cântarea Cântărilor* o alegorie, o metaforă a unirii lui Hristos cu Fecioara Maria. Așadar, poemul *Cântarea Cântărilor* „relatează" un fapt care se va petrece peste aproximativ zece secole – iubirea lui Hristos față de mama sa, Fecioara Maria, dacă admitem că poemul a fost scris de Solomon și că el a fost inspirat de Domnul… Această interpretare a *Cântării* a fost susținută și de către mai mulți slujitori medievali ai Bisericii.

(9). Interpretarea alegorică religioasă, mistică, este o practică aproape generală, iar ea este semnalată, de pildă, de preotul Ioan Sorin Usca și profesorul Ioan Traia, care în studiul *Comentarii la Cântarea Cântărilor*, citat mai sus, arată că

„punctul de vedere care a prevalat, însă, în interpretarea rabinică şi în cea creştină, este acela al alegorismului. Acest poem a fost şi este privit ca o alegorie. Fireşte, una este perspectiva exegeţilor evrei, alta a celor creştini. După evrei, *Cântarea Cântărilor* exprimă iubirea lui Dumnezeu faţă de poporul ales, iar după creştini, iubirea lui Dumnezeu faţă de Biserica Sa". (8, p. 363).

Interpretarea alegorică religioasă este „interpretarea corectă", înțelegem de la preotul Ioan Usca și profesorul Ioan Traia, ca și de la toți cei care o folosesc, și tocmai de aceea acest tip de interpretare ar fi să fie urmat de toți cititorii și exegeții *Cântării*…

(10). „Unică în felul ei, *Cântarea Cântărilor* este apreciată ca cel mai ales produs al înţelepciunii sacre inspirate, sau ca o excepţională scriere poetică mistică, în care este proslăvit Dumnezeu şi sunt evidenţiate relaţiile umane de adorare, fidelitate şi profundă evlavie faţă de El",

afirmă Dumitru Abrudan, în *Cărțile didactico-poetice*, 6, p. 110, vorbind despre modul general în care este evaluată *Cântarea*, iar nu despre modul în care o vede el însuși.

Unde este însă, în *Cântarea Cântărilor*, „proslăvit Dumnezeu şi sunt evidenţiate relaţiile umane de adorare, fidelitate şi profundă evlavie faţă de El", când această proslăvire nu apare, de fapt, în nici un vers, și nici nu este sugerată de vreun vers, ci se sprijină numai pe analogiile făcute între poem și diverse citate extrase din texte religioase exterioare *Cântării* sau pe autoritatea și speculațiile Sfinților Părinți?

Dependența de citate a interpretării analogice

Toate interpretările analogice și, parțial, cele alegorice, sunt dependente de citate, de o mare de citate. Origen, Grigorie de Nyssa, Sf. Nil Ascetul, Fericitul Theodorit al Cirului sunt doar câțiva dintre exegeții de la începuturile creștinătății care analizează *Cântarea Cântărilor* strofă cu strofă sau vers cu vers, și aproape fiecărei strofe aceștia îi găsesc cel puțin un citat corespondent în Biblie: iată un motiv „temeinic" pentru ca înțelesurile, sensurile religioase, mistice ale acestui citat biblic, care sunt considerate adevărate, canonice, de necontestat, să fie transferate de interpret versurilor „interpretate" ale *Cântării*.

Constat în acest fel că interpreții religioși ai *Cântării* ilustrează cea mai nepotrivită, artificială folosire a citatelor, dintre toate argumentațiile culturale posibile, mistificând, falsificând în acest fel sensul erotic al *Cântării*. Altfel spus, erudiția și spiritul interpreților religioși sunt folosite cu totul speculativ, neavenit, forțat, neprofesionist.

În timpul modern/postmodern, compararea versurilor *Cântării* cu diverse citate se înmulțește considerabil, pentru că la citatele din Biblie se adaugă cele din Sfinții Părinți. De exemplu, în „*Comentarii la Cântarea Cântărilor*", din volumul *Cărțile lui Solomon* (8), preotul Ioan Usca și profesorul Ioan Traia folosesc nu mai puțin de 519 citate și explicații… Dacă pentru înțelegerea și interpretarea unui poem avem nevoie de atâtea citate și, implicit, de tot atâtea explicații, înseamnă că noi nu mai citim un poem, ci o lucrare extrem de complexă, științifică… Manualul de folosire a unui computer trebuie să aibă cam tot atâtea explicații.

Dar poate că autorii au intenționat să facă doar un fel de istorie a interpretării alegorice mistice, iar în acest caz demersul celor doi autori de azi este justificat și folositor. Prima lucrare de acest gen dedicată *Cântării Cântărilor*, *Epitoma*, scrisă în limba greacă, este concepută, prin secolul V - începutul secolului VI, de Procopius din Gaza (475-528), cel mai important membru al școlii de retorică din Gaza. Cartea „cuprinde 390 de pericope exegetice preluate de la un număr însemnat de autori, dintre care cei mai citați sunt Grigorie de Nyssa, Nil al Ancyrei, Origen, Chiril al Alexandriei și Apolinaire al Laodiceii", ne înștiințează Tatiana Petrache, în *Introducere* la *Tâlcuirea Cântării Cântărilor* (17, p. 8).

(Continuare în numărul viitor)

Virgil DIACONU

Mai-august 2018

Bibliografie

1. Petru Creţia, *Cartea lui Iov, Eclesiastul, Cartea lui Iona, Cartea lui Ruth, Cântarea Cântărilor*, traducere şi comentarii de Petru Creţia, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995. Cartea s-a republicat şi sub titlul de *Cinci cărţi din Biblie, traduse şi comentate de Petru Creţia*, Humanitas, Bucureşti, 2009.

2. Bartolomeu Anania, *Poezia Vechiului Testament*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2000.

3. Ioan Alexandru, *Cântarea cântărilor*, traducere din limba ebraică, note şi comentarii de Ioan Alexandru, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1977. Traducere după *Torah*, *Năviim*, *Ulkătuvim – Biblia Hebraica* edidit Rudolf Kitterl, Textum masoreticum curavit P. Kahla, 1966, Stuttgart, 1966, - *Canticum canticorum*, îngrijită de F. Horst.

4. Ileana Roman, *Cântarea cântărilor*, traducere, comentarii şi adnotări de Ileana Roman, Editura Prier, 2016.

5. Şerban Foarţă, *Ecclesiastul*, *Cântarea Cântărilor*, traducere Şerban Foarţă, Editura ART, 2008.

6. Dumitru Abrudan, *Cărţile didactico-poetice*, Editura Universităţii Lucian Blaga, Sibiu, 2001.

7. Pr. Prof. Nicolae Prelipcean, Pr. Prof. Nicolae Neaga, Pr. Prof. Gheorghe Barna, Pr. Prof. Mircea Chialda, *Studiul Vechiului Testament*, Manual pentru Facultăţile Teologice, ediţia a IV-a, îngrijită de Pr. Prof. dr. Ioan Chirilă, Editura Renaşterea, Cluj-Napoca, 2006.

8. Preot Ioan Sorin Usca şi Profesor Ioan Traia, *Cărţile lui Solomon*, Editura Christiana, Bucureşti, 2010. Volumul cuprinde comentarii la *Proverbele lui Solomon*, *Eclesiastul* şi *Cântarea Cântărilor*.

9. *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1975, traducere neprecizată.

10. Traian Dorz, *Cântarea Cântărilor*, versificată de Traian Dorz, Tezaur – Oastea Domnului (audio).

11. Bartolomeu Anania, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediţie jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după Septuaginta, tradusă, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, EIB, Bucureşti, 2001.

12. David Pawson, *Unlocking the Bible* (*Dezvăluirea scripturilor*), Wordpress, explicaţii la Biblie.

13. J.D. Douglas (redactor principal) şi colectiv de autori, *Dicţionar biblic*, Societatea Misionară Română, traducere de Liviu Pup şi John Tipei, Editura Cartea Creştină, Oradea, 1995.

14. Protosinghel lect. dr. Justinian Cârstoiu, *Interpretarea alegorică a Cântării Cântărilor în tradiţia iudaică şi în tradiţia creştină*, rev. Ortodoxia, nr. 1-2, 2000, pp. 117-132.

15. Mircea Basarab, *Ermineutica biblică*, Editura Episcopiei Ortodoxe Române, Oradea, 1997.

16. Fericitul Theodorit, episcopul Cirului, *Nunta de taină a sufletului. Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche şi note de Adrian Tănăsescu-Vlas, ediţia a doua, Editura Sofia, Bucureşti, 2017.

17. Sfântul Nil Ascetul, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche şi note de Laura Enache, Introducere de Tatiana Petrache, ediţie îngrijită de Pr. Dragoş Bahrim, editura Doxologia, Iaşi, 2014.

18. Blaise Arminjon S.J., *La cantate de l'Amour: lecture suivie du „Cantique des Cantiques"*, Editeur Desclée De Brouwer, 1993, prefaţă.

* Eseul face parte din volumul *Biblia literară*, aflat în lucru ...

Jean COHEN

Structura limbajului poetic

Capitolul II. Nivelul fonic





Şi astăzi, până şi în cercurile cultivate se confundă în mod curent versul şi poezia. Eroare pe care trebuie să o denunţăm. Să ne ferim, totuşi, să cădem în greşeala inversă, cum fac cei care văd în vers o podoabă inutilă, ba chiar o constrângere dăunătoare avântului liber al gândirii poetice. Versul nu este un înveliş aurit în mod inutil aplicat peste un limbaj al cărui destin poetic se joacă la alt nivel. Dovada acestui lucru este raritatea poemului în proză. În ciuda unor reuşite incontestabile, el a rămas, în literatura noastră, o excepţie. „Există cineva dintre noi, scria Baudelaire, în zilele sale pline de ambiţie, care să nu fi visat miracolul unei proze poetice, muzicale, fără ritm şi rimă, suficient de mlădioasă şi izbitoare pentru a se adapta la mişcările lirice ale sufletului legănărilor reveriei, tresăririlor conştiinţei?" Această ambiţie, Baudelaire şi-a realizat-o scriindu-şi „micile poeme în proză". Cine va contesta, totuşi, că marele Baudelaire nu este cel din „Florile răului"? În ciuda profundelor schimbări cărora le-a fost supus în decursul istoriei sale, versul rămâne până în zilele noastre vehiculul obişnuit al poeziei. Trebuie să credem că îi este un instrument eficace.

Cum se întâmplă deseori, cele două concepţii sunt corecte prin ceea ce afirmă şi greşite prin ceea ce neagă. Adevărul este că versul nu este nici indispensabil, nici inutil. Pentru că actul poetizării se joacă pe două niveluri ale limbajului, sonor şi semantic. Nivelul semantic este cu siguranţă privilegiat. Dovada acestui fapt este că poemul în proză există din punct de vedere poetic, în timp ce versul letrist nu are decât existenţă muzicală. Poezia se poate lipsi de vers,

dar de ce ar face-o? O artă completă are obligaţia să utilizeze toate resursele instrumentului său. Dacă nu apelează la resursele sonore ale limbajului, poemul în proză apare întotdeauna ca o poezie mutilată. Versul este un procedeu de poetizare. Şi aşa trebuie să-l studiem.

Aici, o precizare. Când situăm versul la nivel sonor, nu cădem din acest motiv în această greşeală substanţialistă pe care am denunţat-o. După cum vom vedea, versul nu există decât ca raport între sunet şi sens. Este, deci, o structură fono-semantică. Prin care totuşi, se deosebeşte de alte procedee de poetizare, ca de exemplu metafora, care se află doar la nivel semantic. În scopul analizei, trebuie totuşi să facem deosebirea. Cu toate acestea, vom vedea că, în structura sa profundă, versul este o *figură de stil* similară altora. Versul şi metafora au structuri omologe. Deosebirea dintre ele nu rezidă decât în elementele pe care le utilizează aceste două figuri de stil. *Izolaţionismului fonetic* îi datorează poetica dificultăţile inextricabile pe care i le-a opus versul. Adevărul este că, parcurgând chiar superficial impresionanta bibliografie care îi este consacrată, ne cuprinde descurajarea. În cele din urmă, începem să ne întrebăm dacă există într-adevăr versul francez. Analizat din punctul de vedere al totalităţii ca raport sunet-sens, constatăm că dificultăţile se atenuează, dacă nu cumva chiar dispar, concomitent cu fapte până atunci inexplicabile, ca de exemplu eliminarea punctuaţiei, care îşi găsesc justificarea.

Ce este versul francez? Întrebare aparent naivă. Versul se supune unor reguli convenţionale, iar aceste reguli, în consecinţă, îi creează *a priori* definiţia.

Orice vers este „versus", adică întoarcere. Spre deosebire de proză („prorsus"), care progresează liniar, versul revine mereu asupra lui însuşi. Gérard Hopkins îi dă această definiţie, pe care o reţine Jakobson: „discurs care repetă complet sau parţial aceeaşi figură sonoră". *Versus*-ul se bazează pe elemente sonore variabile în funcţie de limbă. După cum ştim, în limba franceză, izosilabismul sau numărul egal de silabe se află la baza repetiţiei. Toate silabele fiind considerate egale, vom numi discurs versificat orice discurs care se lasă împărţit în segmente ce numără, cel puţin din două în două, un număr egal de silabe. La care se adaugă identitatea, tot cel puţin din două în două, a sunetelor de la sfârşit, sau rima. Să spunem că versul francez este în primul rând omometric, şi în al doilea rând omofonic.

Cu toate acestea, o astfel de definiţie ridică numeroase probleme. Vom reveni asupra lor pe larg. Vom vedea că foneticieni eminenţi, printre care Georges Lote, o contestă. Pentru moment, o vom confrunta cu întrebarea prealabilă. O bună definiţie trebuie să se aplice tuturor elementelor definite şi doar acestora. Or, această definiţie nu se aplică decât versului obişnuit. Dar ce facem cu „versul liber", adică acel vers care nu respectă nici metrul, nici rima? Trebuie să-i refuzăm calitatea sa de vers? Un astfel de procedeu nu ar dovedi o metodă ştiinţifică sănătoasă. În faţa unei definiţii care nu acoperă ansamblul faptelor observate, considerăm că este mai creativ din punct de vedere metodologic să încercăm în primul rând să refacem definiţia, mai degrabă decât să renunţăm cu uşurinţă la cazurile aberante. Este incontestabil că poeţii care au scris versuri libere le consideră versuri autentice, este la fel, incontestabil, că poeţi consacraţi, Claudel sau Saint-John Perse, pentru a nu-i cita decât pe aceştia, au utilizat versul liber şi că tânăra poezie franceză îl utilizează astăzi aproape în exclusivitate. Când Claudel scria în *Oraşul:*

„Am inventat acest vers care n-avea nici rimă, nici metru", îi vom refuza dreptul de a numi vers ceea ce „n-are nici rimă, nici metru?" Nu. Nu *a priori*, cel puţin nu înainte de a fi încercat mai întâi să găsim o definiţie care să acopere în acelaşi timp versul obişnuit şi versul liber, pe Hugo şi Claudel.

Trăsătura sau trăsăturile definiţiei trebuie să acopere tot ce este numit vers, dar şi numai ceea ce este numit vers. Aceasta înseamnă că nu trebuie, dacă este posibil, să le găsim în ceea ce este cunoscut ca proză. De aceea, ritmul bazat pe accentul temporal, aşa cum l-a definit Lote, nu poate să răspundă exigenţelor noastre. Ritmul există în proză, şi între proză ritmică şi vers ritmic nu vedem nicio diferenţă. Poate chiar ritmul este mai accentuat la Bossuet, decât la Claudel, la care este deseori foarte slab! Ceea ce nu înseamnă deloc că noi contestăm existenţa şi importanţa ritmului accentuat în poezia franceză, dimpotrivă, după cum vom vedea.

Dar la început am dori să ne arătăm foarte exigenţi: să găsim, dacă e posibil, o caracteristică ce să fie în acelaşi timp prezentă la Hugo şi la Claudel şi absentă la Bossuet sau Chateaubriand. Ba chiar, pentru a face faţă exigenţelor unei metode riguros pozitive, ne-am dori să găsim acea caracteristică doar în opera scrisă.

E adevărat, poezia este făcută pentru a fi recitată. Dar nu toţi recitatorii recită la fel, iar diferenţele sunt adesea considerabile. Înşişi foneticienii nu sunt de acord cu maniera de a recita un vers. De unde provine acest dezacord? Răspunsul este la îndemâna oricui. Niciodată poeţii nu s-au îngrijit să noteze pe „partitură" cea mai mică indicaţie despre acest lucru. Cât despre ritm, în special, ar fi fost uşor să se indice printr-un semn locul accentelor. Poeţii n-au făcut-o niciodată. Dar dacă vrem să ne limităm la faptele obiective indiscutabile, trebuie să respectăm ceea ce a recomandat clar poetul, adică textul scris. În datele grafice, deci, am vrea să găsim caracteristica pe care o căutăm.

Pe scurt, definiţia noastră va trebui să întrunească trei condiţii:

1) Să acopere toate versurile, obişnuite sau libere;
2) Să nu se aplice la nicio specie de proză;
3) Să se bazeze doar pe datele grafice.

Există oare o caracteristică aptă să răspundă acestei triple exigenţe? Da. Credem că ceea ce am putea numi „decupajul" discursului versificat ne poate furniza caracteristica respectivă.

La o primă vedere, o pagină de poezie se deosebeşte de o pagină de proză prin aranjarea sa tipografică. După fiecare vers, poemul o ia de la capăt. Fiecare vers este despărţit de următorul printr-un spaţiu liber care începe de la ultima literă de la capătul paginii.

Spaţiul liber este semnul grafic al pauzei sau tăcerii. Semn natural la urma urmelor, absenţa literelor simbolizând în mod normal absenţa vocii. Până acum, poeticienii n-au acordat o prea mare importanţă pauzei. Neglijenţă surprinzătoare, dacă ne gândim că poeţii nu s-au îngrijit niciodată să noteze valorile muzicale ale silabelor lor, dar că niciunul dintre ei n-a pierdut din vedere trecerea tradiţională la capăt după fiecare vers.

La origine, pauza este o oprire a vocii necesară vorbitorului pentru a-şi recăpăta suflul. Deci în sine nu este decât un fenomen fiziologic, în afara discursului. Dar ea s-a încărcat foarte firesc de semnificaţia lingvistică.

„Lanţul sonor, scrie Saussure, are drept primă caracteristică linearitatea... În sine, el nu este decât o linie în care urechea nu percepe nicio diviziune suficientă sau precisă". Or, să înţelegi discursul înseamnă în primul rând să-l împarţi, adică să marchezi raporturile de solidaritate variabilă care unesc diferitele sale elemente. Solidaritate în acelaşi timp logică şi gramaticală, care împarte discursul în părţi îmbinate: capitole, paragrafe, fraze, cuvinte. Această divizare se face în mod natural, după sens, dar este considerabil înlesnită dacă, la limitele marcate de sens, se adaugă frontierele marcate de voce. Vorbitorului i se va părea firesc să suprapună oprirea

vocii opririi sensului, iar pauza capătă atunci o semnificaţie precisă: ea marchează independenţa semantică a unităţilor pe care le intercalează.

Astfel, diviziunea semantică este dublată de o diviziune fonică (sonoră) paralelă. Avem aici un exemplu de fapt general pe toată întinderea limbii, cunoscut sub numele de redundanţă. Limba semnifică întotdeauna, sau aproape întotdeauna, mai mult decât vrea să ne facă să înţelegem.

În acelaşi fel, putem spune că toată secvenţa este împărţită de două ori, o dată prin sens, şi o dată prin sunet. Astfel, secvenţa „E frumos afară. Ies” se poate împărţi în două grupuri distincte, în acelaşi timp prin sunetul care marchează o pauză între cele două grupuri, şi prin sensul care ar fi suficient, cel puţin într-un caz atât de simplu, să realizeze împărţirea. Este suficient, de dragul experienţei, să scriem secvenţa astfel:

„E frumos afară eu ies”.

Absenţa oricărei pauze nu ne împiedică să unim în două grupuri separate, pe de o parte: „E frumos afară”, şi pe de altă parte: „Eu ies”.

Dar adevărat este că organizarea formulei lingvistice este mult înlesnită de convergenţa celor doi factori. Aici am putea, referindu-ne la terminologia din „Psihologia Formei”, să vorbim de „forme tari”, în toate cazurile când doi factori de structurare acţionează în acelaşi sens, şi de „forme slabe”, când aceştia acţionează în sens contrar.

În discursul normal, alcătuirea părţilor îmbinate constituie o formă tare, paralelismul fono-semantic fiind prezent pe toate nivelurile împărţirii. Independenţa unităţilor componente ale discursului este într-adevăr relativă. Două capitole sunt mai independente unul faţă de altul decât două paragrafe, iar acestea sunt mai independente decât două fraze. Pauza îşi va asuma să exprime aceste variaţii, adaptându-şi lungimea la gradul de independenţă. La nivelul frazei, unde solidaritatea psihologică a elementelor este dublată de o solidaritate gramaticală, limba scrisă a socotit potrivit să supraîncarce spaţiile libere cu semne particulare, numite „semne de punctuaţie”. În limba franceză există două semne de punctuaţie principale: punctul şi virgula. Aceste semne, pe care Damourette le numeşte „semne de pauză”, nu sunt singurele care marchează pauza, întrucât toate spaţiile albe au această funcţie. Dar ele semnalează o articulare care este atât psihologică, cât şi gramaticală. Între ele există o ierarhie: punctul marchează sfârşitul frazei, adică al unui ansamblu care, deoarece arată un sens complet în sine, poate exista izolat. Virgula desparte grupurile care nu pot exista izolat, dar se bucură totuşi de o autonomie relativă. Virgula, ne spune Damourette, „reprezintă micile pauze care despart, într-o frază, anumite elemente care nu sunt legate decât într-un mod destul de slab de termenii la care se raportează”.

Aşa este sistemul de organizare a discursului care predomină în proză. Dar care este situaţia limbajului versificat? Să analizăm următoarele două versuri:

„Amintire, amintire, ce-ai cu mine? Toamna
Făcea să zboare sturzul prin aerul aton.”
Verlaine

Celor două versuri li se intercalează o pauză, numită „pauză metrică”, deoarece funcţia sa este de a arăta că metrul este complet şi versul terminat. Or, în cazul de faţă, pauza nu are valoare semantică. Ea desparte într-adevăr două unităţi strâns unite, subiectul „toamna” şi verbul „făcea să zboare”. Dar cum să deosebim pauza metrică de pauza semantică? Oral, ambele se marchează prin tăceri, şi nu există niciun mijloc de a le diferenţia. În consecinţă, trebuie să acordăm celor două sisteme de pauze aceeaşi valoare, fie semantică, fie metrică, fie ambele. În toate aceste cazuri, structura în acelaşi timp metrică şi semantică a discursului este trădată. Într-adevăr, tăcerile decupează secvenţa în trei grupuri:

Amintire, amintire, ce ai cu mine? -
Toamna -
Făcea să zboare sturzul prin aerul aton.

Avem deci trei versuri şi trei fraze, când în realitate nu există decât două versuri şi două fraze.

Pentru a evita această gravă problemă, vorbitorul poate alege între două posibilităţi: fie să ignore pauza metrică, fie, dimpotrivă, să elimine pauza semantică. Să le examinăm pe fiecare. În primul caz, dicţiunea se conformează sensului şi, marcând pauza după „Ce ai cu mine?”, leagă din nou fără întrerupere „toamna” de „făcea să zboare”. Avem

Amintire, amintire, ce ai cu mine?
Toamna făcea să zboare sturzul prin aerul aton.

Aici dicţiunea respectă fraza, dar ignoră versul. Procedând astfel, ea contrazice un principiu pe care Grammont îl enunţă formal astfel: „Când există conflict între metru şi sintaxă, metrul prevalează întotdeauna, iar fraza trebuie să se supună exigenţelor sale. *Orice vers, fără nicio excepţie*, este urmat de o pauză mai mult sau mai puţin lungă”. Putem dovedi acest lucru prin faptul că între două versuri hiatusul nu este interzis. Dar, într-adevăr, chiar bunul simţ spune că, într-un discurs versificat, nu putem ignora versificaţia. Tipul de formulare de mai sus este deci inadecvat poetic şi trebuie interzis cu totul.

Mai rămâne atunci a doua posibilitate: să eliminăm pauza semantică şi să recităm aceste versuri într-o manieră pe care o putem nota astfel:

Amintire amintire ce ai cu mine toamna
Făcea să zboare sturzul prin aerul aton.

Această formulare poate părea aberantă. Eliminând punctuaţia, ea slăbeşte într-adevăr structura frazei. Cuvântul „toamnă” se leagă direct de cuvintele precedente, faţă de care nimic nu îl leagă sintactic, şi este despărţit, dimpotrivă, de cuvintele care îi urmează, cu care este totuşi solidar sintactic. Avem deci o ruptură a paralelismului fono-semantic care asigură în mod normal structurarea frazei.

Şi totuşi, toate faptele, vom vedea, pledează în favoarea acestei soluţii.

Faptul iniţial că, pentru a nota acest tip de formulare, am eliminat în mod cât se poate de firesc semnele de punctuaţie, este foarte semnificativ. Într-adevăr, procedând astfel, noi am adoptat o formă de notare practicată curent de către poezia modernă, de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Refuzând punctuaţia, am vrut să vedem o cochetărie de poet. Să ne ferim de astfel de explicaţii îndată ce apare un fenomen atât de generalizat. Într-adevăr, poeţii au înţeles că acest conflict dintre metru şi sintaxă ţinea de însăşi esenţa poeziei. Cele două sisteme de pauze intră în mod necesar în concurenţă şi, dacă vrem să salvăm metrul, trebuie să sacrificăm sintaxa.

(Continuare în nr. următor)

Traducere din limba franceză de
Liana ALECU



Lucian COSTACHE

Smeriți să stăm, ca Ana cea zidită

Fântâna lui Manole nu mai are apă?
O secă iar năluca din adâncuri?
Vin ticăloși și-ntruna se adapă?
Cuprinsă-i temelia iar de smârcuri?

Dar Mănăstirea jalea-și strigă
Și lacrima incinta o inundă,
Căci tot cu plânsul Anei se irigă,
De-atunci și pân☐ la ultima secundă.

Pe ziduri, pe icoane se prelinge.
Pe turlă, trupul lui Manole trece
Și dragostea din *Carte* iar învinge,
Spre apa cea curată, clară, rece.

Se-aud cum cântă-n cor părinții
Și dau bineţe, binecuvântare;
Sub bolți coboară iarăși sfinții,
Vecernia-i la timp de sărbătoare.

Nu-i grabă... Și Iisus ne-așteaptă...
Noi, din lumina Lui, divină,
Să bem din apa Lui cea dreaptă –
Cu gând curat, fără păcat ori vină.

Smeriți să stăm, ca Ana cea zidită
Sub zidul sfânt de cărămidă,
Ca ea, să zămislim Biserica iubită,
S-aprindem un opaiţ în firidă.

Fântâna lui Manole curge iarăși,
Și apa ei ne ține iar de sete.
Noi lui Iisus cel drept să-i fim tovarăși:
Doar bunătatea *Cărții* Lui să ne îmbete.

Inima mea de carne

Inima mea de carne
E în luptă cu fierul.
Începe de sub talpă măcelul.

Prin sufletul meu
Trece acum un buldozer –
Cu roată de fier, cu dinții de rocă
Îmi taie grumazul și mă sufocă.

Mă simt pe uscat o nevolnică focă.

Trei fete
Trec pe sub pleoapele mele –
Mă scot de sub roată tustrele:
Mâna mamei mă mângâie.
Ochii iubitei mă mângâie.
Fruntea copilei e întreaga-mi lumină:
Inima mea de carne e în vecie deplină.

Inima mea de carne
E în luptă cu fierul.
S-a dus până sub frunte măcelul.

Cine îmi cere obolul?

La sfârșit, zero la zero e scorul.

O să scriu simfonii de-nceput și de ducă

O privighetoare de catifea
Chinuie silnic o pestriță manea –
E partitura invizibilă și e grea.
Noaptea se curmă...
Sunt zorii de zi:
Tri-lu-li, tri-lu-li!

O ciocănitoare roșie,
Ca de foc,
Bate-n caverna de lemn:
Toc-toc-toc!

O cioară neagră
Venită din negrul Infern
Se roagă la Ceruri:
Crau-crau!
Un lup din străfund de pădure
O strigă pe nume:
Hau-hau!

Eu scriu simfonii
De-nceput și de ducă.
Un cuvânt mă strigă
Și mă deșteaptă –
Tot gâtlejul mi se usucă,
O chemare se repetă

Și mă așteaptă –
De-nceput și de ducă:
Mămucă!
Mămucă!

Vis

Trec o apă tulbure și
Miroase a nămol îmbâcsit
Din geologice ere.
Miroase a amar, a durere,
A fiere.

Dar eu nu privesc în
Smârcuri și
Răgălii –
Ducă-se pe pustii! Ci
Spre Marea Lumină din Zare
Pășesc cu Iisus spre
Nesfârșita iluminare –
Auziți-l cum cântă din
Cartea cea Sfântă!?

Doar El nu mă lasă să mă scufund,
Să-mi pierd mințile în afund. Din
Adâncuri se aruncă năvoade:
De suflet se prinde Satana și
Roade.

Unde o să-mi fie tăcerea, parcela?

Voi știți ce e pe malul
Acela?

Eu sunt nevinovatul

Am luat de pe zidul de piatră
Puţină lumină, ca să o slăvesc.

Am pus în locul ei umbra,
Ca să se mânie privighetorii –
Nefericiţii paznici ai umbrei.
Am luat puţină lumină acasă,
În odăile mele, ca să-i găsesc alt zid:
Ca la zidul Tăcerii,
Ca să știe mulţimea și să o mântui.

Eu sunt nevinovatul hoț al luminii.

Scrisoare.
Vei fi un suflet liniștit

Costache,
Mai e puțin:
Un sfert din ce-ai lăsat în urmă
Ori mai puțin:
Un sfert din sfertul de pe urmă.
Tu știi că dincolo
E orizontul tot de humă;
Hotarul nu mai e de gumă
Iar tu vei fi de-atunci □nainte
Doar steaua ta sublimă și postumă.
Vei un trup cuminte,
Un suflet liniștit
Și fără minte.

Oul de plumb

Găina mea a făcut un ou de plumb.
În mijlocul lui e un vulcan
cu magmă roșie precum sângele ofrandei.
De jur-împrejur e un ocean transparent.

Din străfundul vulcanului
se aude cum strigă un plod –
Cu ciocul de plumb
bate sub toracele magmei
ca să se nască.
Ca o bulboană se suge oceanul de stele –
nestatornica-i hrană.

Găina mea a făcut un ou de plumb.

La coteţe, e paznic şi martor doar prădătorul.
Dihorul, furul, își va rupe dinții de oase
În carcasa încă nenăscutului plod.

O să-i ardă gâtlejul magma roșie,
precum sângele ofrandei.

Cucurigu,
cântă cocoșul cu ciocul de plumb!

Anunț

În seara zilei de 9 iulie 2018,
Domnul Gând l-a înjunghiat în spate
Pe domnul Suflet.

Martorii declară că adesea
Între cei doi aveau loc cele mai aprige certuri.
Sătul de atâta dispută,
Domnul Suflet a dat să plece
Și a întors spatele domnului Gând.

Cei doi locuiau împreună într-o casă veche,
Cu un singur etaj și două ferestre cu geamuri verzii.
Fără prietenul lui de o viață întreagă,
Domnul Gând nu a putut da nicio declarație.

Casa din ulița Teatrului e acum pustie.
Domnul Suflet își caută locul;
Cineva spune că l-a văzut călător
Între Lună și Ursa-Mare.

Domnul Gând are mințile rătăcite.

Un Janus bifrons:

VIRGIL DIACONU – ÎNTRE *„EROS”* ȘI *„LEPROCRAȚIE”*

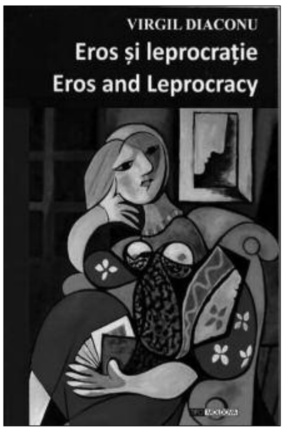
Departele și aproapele Epimenides



Fondator-realizator al interesantei reviste piteştene „Cafeneaua literară” (aflată în al XV-lea an de apariţie), poetul şi eseistul de reflecţie polifonică **Virgil Diaconu** se dovedeşte prin cele din urmă apariţii editoriale un literat serios, profund şi „de luat în seamă”. ***Atelierul de fluturi*** (Tiparg, 2016) şi ***Eros şi leprocrație/ Eros and leprocracy*** (Tipo Moldova, Opera Omnia. Poezie contemporană, 2017) recomandă, dacă mai era nevoie, un poet matur în concepţie şi cu o retorică distinctă, dar şi un eseist înclinat uneori chiar polemic spre teme grave ale creaţiei artistice şi valorizării estetice, faţetele acestui *Janus bifrons* definindu-se, intersectându-se şi completându-se reciproc, luminând din varii unghiuri portretul unui scriitor afirmat cu ani în urmă, dar cam ţinut în conul de umbră al unor ierarhizări privitoare nu numai la «*de gustibus non disputandum*» .



E adevărat, firea liniştit-polemică a lui Virgil Diaconu spune lucrurile de la obraz, şi cine a urmărit revista amintită a putut realiza câteva ipostaze ale „curajului” literar. Nu este, desigur, niciun curaj să-ți exprimi cu decenţă şi sinceritate convingeri sociale, estetice şi literare, câtă vreme argumente există, la vedere, iar lipsa de atitudine ar mirosi a lașitate conformistă, dacă ne este îngăduită această exprimare aproape pleonastică. Dar, nu că mi s-ar părea, sunt sigur, adevărul l-a eliberat pe scriitorul Virgil Diaconu, care are conştiinţa propriei valori, fără să cadă în egolatrie şi narcisism. Mărturisind că poetul autentic scrie doar atunci când este dominat de starea poetică, de viziunea specifică, doar atunci când îi şopteşte *daimonul,* Virgil Diaconu declară deschis: *„Eu, unul, scriu sub daimon.”* Nu sub imperiul unei estetici generaţionist-curentiste ori mizerabiliste, de vreme ce poemele sale au „ţinută” şi osatură estetică, irizate fiind de acel complex lectural al ideilor, deloc livresc însă, departe aşadar de imageria centrifugă şi retorica şleampătă a unei maniere demult socotite jemanfişiste...



*

Poetul îşi are „meseria” lui – lucrează toată noaptea „în atelierul de fluturi”, neavând visele culturii de masă şi cântând Bach ori ascultând boleroul lui Ravel. Într-un *Portret cu cireşe în braţe*, avem de a face cu acea referenţialitate de sine a celui ce scrie cărţi, trecându-şi în ele „toate spaimele şi toate bucuriile”. Cireşul pe care-l „poartă” în braţe nu se vede, „ceea ce se vede este doar acest trup pe care îl port după mine”.

„Arlechin” al singurătăţii, îmbrăcat în toate culorile, poetului îi trebuie zâmbete pentru „marele spectacol”, care să dea bine odată ce s-a hotărât să înfrunte eternitatea:

„Tocmai de aceea trebuie să cauţi în recuzită un zâmbet/ care să înfrunte canalele TV şi noile carnete de partid. Şi eternitatea...” (*Arlechin*)

Poezia e „prinţesa” inspiratoare, muza ademenitoare, idealitatea care „mă ia în braţe cu singurătate cu tot/ cu stea cu tot”. E o „îmbrăţişare albastră” de spaţii şi zări ideale, eonice, transorizontice (*Îmbrăţişarea albastră*). Pe această Cale Regală a îmbrăţişării redempţionale cu arta trece poetul, în mantia singurătăţii sale.

Însuşi Creatorul a făcut lumea din singurătate, plictisindu-se – cum ar zice Arghezi în „Tablouri biblice” – şi găsindu-se într-o situaţie „de prea mare singurătate”. Şi „ca să nu fie omul singur”, a venit şi Eva, dar nu ca să-i alunge singurătatea, ci, ontologic, ca să-i conştientizeze acest statut existenţial trecut din mitologia biblică în istorie, în societatea umană. După plenitudinea libertăţii mitologice, Istoria l-a însingurat pe om, de aceea există o permanentă căutare de sine. Comunicarea interumană „are punţile trase”, iar „singurătăţile noastre (ale creatorilor, **n.n.**) nu se întâlnesc totdeauna.” În definitiv, aşa cum titrează un poem, creatorul – în tot zbuciumul şi prin irepetabilu-i destin – rămâne *Condamnat la singurătate.*

Există în poezia dlui Virgil Diaconu un spirit de revoltă şi de persiflare ironic-sarcastică a orânduirii în care poetul trăieşte, în numele unui civism atent să sancţioneze metehne şi racile ale „democraturii”, luând în răspăr atâtea aspecte ale „leprocraţiei”, între care „democraţia de cabaret”, cu „muntele ei de promisiuni”, îl intrigă foarte: „Democraţia de cabinet” este o femeie de moravuri uşoare „proaspătă în peisaj”, „care pune aripi gzganilor şi îmbracă în mătase/ lipitorile politice”:

„Acum trebuie să trec strada atent,
să nu dau nas în nas cu puterea, şi dacă dau,
să refuz politicos invitaţia ei la dans, da,
să am tupeul să refuz puterea care valsează atât de elegant
şi de una singură printre somnambuli, hoţi şi cadavre”.

„Trecerea străzii” este un act de curaj moral, căci oricând poţi fi lovit mortal de stihiile nopţii în iureşul lor incognito, de unde şi ideea evadării din acest „gulag” al datoriei „zornăitoare”:

„Trec strada. Cadavrul României navighează în beznă,
Cu luminile stinse şi fără nici o direcţie.
şi totuşi, dacă nu evadez din gulagul datoriei zornăitoare,
din istoria aceasta atât de bine ţinută în lesă, atât de bine
încât până la urmă voi ajunge să gândesc cu prezervativ,
ca toată lumea, dacă nu evadez
din ghena bunelor maniere
şi a retoricii de paradă sunt de-a dreptul pierdut:
o şobolănime elegantă îmi va roade şi ultimul gând,
ultimul poem, ultima globulă roşie.”

În solitudinea lui – temă eponimă, aş zice, a poeziei dlui Virgil Diaconu, poetul ilustrează, într-un fel, metafizica Muntelui care „nu poate fi decât singur” în misiunea lui eternă de a susţine cerul. „Singurătate” înseamnă deopotrivă „stabilitate”, dar şi unicitate eleată a gândului, a condiţiei existenţiale. O condiţie a „labirintului”, iar a încerca să gândeşti singur, în afara zidurilor, „înseamnă a strica legile labirintului”. Orice „trezire” dărâmă ziduri, spulberând dinţii „Fiarei închise cu noi în labirint.”

Cetatea în care trăieşte poetul are, desigur, o Piaţă a Revoluţiei „unde se împart sarmalele alesului”, o mulţime de gură-cască aşteptându-şi rândul. „Partidul roşu al sarmalagiilor” va câştiga, desigur, „şi anul acesta”, pe când poetul îşi va vedea mai departe „de treburile” proprii, de fabrica lui „de visuri” de uz personal.



Hugo Scheiber

Condiţia umană a poetului în noua orânduire a Absurdistanului este una a refuzului şi revoltei. Legea Morală în acest spaţiu al pustiului concentraţionar lichidează „slăbiciunile noastre”, „emoţiile şi sentimentele”. Aceasta este raţiunea fiinţării şi scopul Absurdistanului. Cetăţenilor li se administrează zilnic doza de tablete pentru a fi devotaţi absurdistanezi, scutiţi de emoţii, de vise, de dragoste. Artiştii sunt, desigur, o problemă, de vreme ce refuză să-şi ia tabletele antiemoţii, opunându-se acestei ordini parabolice inspirate parcă din „Ferma animalelor” a lui Orwell sau „1984”. O orânduire păzită de Forţe ale Ordinii, a căror misiune este lichidarea oricărei rezistenţe, „prinderea revoluţionarilor şi judecarea lor”. Însuşi poetul e hotărât să lupte până la capăt cu această opresiune instituită pentru anihilarea omului şi transformarea lui în „cetăţean absurdistan”: „Ca un ales al urgisitei sorţi, silabisind lumina care m-a răpus.”

Condiţia sa spirituală este una de prizonierat existenţial, căci, odată născut, el a primit „numărul”: „şi vei intra în computerele/ Imperiului,/ la care este conectat Universul. Tot Universul!/ Tot Universul, stea cu stea; şi atom cu atom/ Şi viaţa ta va apărea pe ecran...” (*Imperiul*)

Există, aşadar, o realitate istorică de tip inchizitorial, dar şi un Imperiu a tot ce există în univers, condiţie cosmo-ontică din care nu poţi evada.

Scindat între aceste toposuri date şi condiţia de creator de valori, poetul, ca o flacără mereu aprinsă, se consideră „mereu în avangardă”.

Avangardist al diatribelor şi filipicelor la adresa „leprocraţiei”, poetul constată „circul în toi” al zilei: „Pe străzi înfloreşte demenţa./ Ca dovadă, partidul saurienilor modificaţi generic,/ modificaţi genetic până la cămaşa de mătase/ şi trandafirul de la butonieră, îşi lansează chiar sub ochii noştri/ pe piaţa politică ultimele clone ideologice./ În ele ne putem citi de pe acum viitorul, tot viitorul.”

„Aşa că putem dormi mai departe liniştite pe ouăle noastre/ a declarat naţiunii reprezentanta găinilor democrate.../ Iată aleşii naţiunii cocoşaţi de tresele şi misia lor pe pământ,/ iată corul electoral şi corul lăudătorilor/ cântând pe o singură voce./ Iată vulpile comunitare cum adună zi şi noapte/ ouăle rămase-n cuibare. (...)/ Numai eu, ca şi flacăra, sunt mereu în avangardă/ Mereu în avangardă, în această cazarmă de cocoşaţi...” (*Pagini de istorie*).

Aceste teribile acuze fantezist-ironice şi persiflant-parabolice la adresa „leprocraţiei” devoalează un civism moral intransigent, ciceronian, fără ca autorul să ni se pară un *poeta vates*, bard al naţiunii. Nu, el rămâne mai departe în condiţia de instanţă morală a veacului debusolat şi de reflector al propriilor trăiri în faţa evidenţelor contestabile şi valorilor răsturnate.

Nu scapă de această observaţie trecută prin ironia amară a reflecţiei lirice nici „arta poetică” a „noii direcţii”, autorii acelei poezii care „a rupt de mult gura târgului/ cu tumbele şi piruetele ei lingvistice prin borşul cotidian,/ cu ultimele deşeuri vocal-textualiste venite de afară” (*Occident*).

Desigur că lirismul se retrage în spatele acestui registru de incriminări plenare, trecând pe primul-plan această retorică a acuzei social-etice, de unde şi impresia oralităţii demistificante, ce cheamă poezia la bara civismului asumat pe deplin.

În definitiv, poetul rămâne cu propria-i singurătate, „pe care/ o plimb pe cer”, meditând la porţile Cetăţii Ciulin la cei dispăruţi prin cimitire (*Cetatea Ciulin*).

De aici versurile din *Împotriva întunericului,* în care, ca

şi la autorul Necuvintelor, poezia se substituie unui chip drag, domniţei, Anomalisei, muzei a cărei mângâiere de foc o simte ca o îmbrăţişare mistuitoare: „Îmbrăţişarea este un zbor pe dinăuntru,/ dar zborul este numai al meu, Anomalisa.”

Acum ni se dezvăluie şi conotaţia „erosului” din genericul volumului „Eros şi leprocraţie”, feminitatea muzei, a creaţiei ca atare, fiind ispititoare şi senzuală, dar şi reper solvabil în singurătatea destinului, „care în moara trupului ei de prăpăd/ îmi macină zilele una câte una” *(Ispita)*. În paranteză fie zis, criticul literar Irina Petras observase în genosanalizele domniei sale, în special în studiul „Feminitatea limbii române” (2002), ceea ce ne-ar sugera în cazul de faţă o feminitate a creaţiei poetice.

Poezie şi muză – iată temele structurante ale volumului bilingv, traducerea în engleză aparţinând tânărului exersat Eduard Simion, realizatorul amplului interviu din final (pp. 127-151), din care aflăm concepţia autorului despre poezie („Poezia nu există la nivel generaţionist, ci doar la nivelul poeţilor singulari”), opţiunea lui fiind aceea a afirmării pe cont propriu, dincolo de atâtea strategii şi jocuri de promovare şi de aranjare a ierarhiilor valorice.

Să menţionăm că dl Virgil Diaconu este un scriitor singular şi incomod prin convingerile şi exprimările sale publice fără înconjur, de o justiţiaritate, uneori, care bulversează anumite cercuri şi persoane din lumea literară.

Într-o poemă din „Atelierul de fluturi” intitulată „Despre Don Quijote”, poetul scria că „Despre Don Quijote nu poţi vorbi decât cu lancea în mână”, povestea rătăcitorului sentimental fiind a unui „om cu lance pornit să înfrunte o moară de vânt”...

Destin donquijotesc, „călăuzit de această himeră, eu mai caut şi acum Cavalerul pe care să-l înfrunt”, pornind deschis la luptă!

*

Autor al unor interesante eseuri privind arta poeziei moderne ori estetica unor curente literare (*Destinul poeziei moderne*, 2007; *Poezia postmodernă*, 2015 ş.a.), dl Virgil Diaconu îşi compune cărţile de versuri în tandem cu părţi consistente de eseuri, reflecţii, comentarii de interes cultural mai larg, menite a contura profilul complex al unui autor de azi, îndeosebi faţeta eseistică. Iată, bunăoară, partea a treia din „Atelierul de fluturi”, *O clipă de nemurire*, în care dăm peste meditaţii asupra copilăriei şi reflecţii asupra ludicului ca expresie umană a creaţiei, ori asupra a ceea ce poetul consideră, cu o consacrată sintagmă, „doctrina suferinţei”, moduri şi modele existenţiale, dialogul epistolar avut cu decenii în urmă cu Constantin Noica, pe care-l vizitează la Păltiniş ş.a. Am aminti, de asemenea, eseul *Epimenides, spiritul de după somn*, un elogiu al gânditorului presocratic din hexametrii *Purificărilor*, metaforă structurantă a volumului de debut, *Departele Epimenides* (1976), dar şi *Lăuntricele* (pp. 82-87), un fel de versete conţinând elemente de artă poetică.

Zenovie CÂRLUGEA

Remember Nicolae Eremia



Ar fi împlinit 70 de ani la începutul lui august.

Mi-l închipui în grădina sa verde, sub duzii falnici, răsfoindu-şi manuscrisele. Alături, un căţel ca un spiriduş alb. O mireasmă de vară atemporală, aproape tangibilă, de câmpuri treierate înstăpânite de ierburi melancolice, plutind în tihnă.

Am „păşit” în acest univers cu sfială, la un capăt de telefon, atentă să nu destram alcătuirea acestui tablou ce conţinea parcă o atmosferă ca în pozele vechi. Avea o iubire aproape mistică pentru Teiul natal, pe care îl imagina ca pe un spaţiu universal.

Suferea pentru fiecare copac pierdut, care părăsea cumva o hartă neştiută, pe care doar sufletul său o cunoştea. Iubea păsările cerului, simfoniile care-l tămăduiau, morişca soarelui şi geometriile desăvârşite ale naturii.

Ultima sa vară a fost un timp plin de nelinişti, de urcuşuri şi coborâşuri, de singurătăţi împărtăşite ca şi cum şi-ar fi împărţit ultima bucăţică de pâine.

Ştiu că lumina acestor puţine cuvinte l-ar fi mângâiat şi nădăjduiesc să ajungă acolo, în apele altei lumi, unde luntrea să-i fie uşoară.

Liliana RUS

*

Trist coborând cuvântul în mine
se sparge în clipa de noapte târzie;
vino-n poemul acesta şi-l scrie
cu pana muiată-n lumina din tine!
În arşiţa gândului lasă poetul
să ardă pe rugul cuvântului mut,
cu zborul cioplit pe-o aripă de lut,
el merge să moară încetul cu încetul.

*

Aştept zăpada gravă să mă ardă
pe împietrite forme de orgi ce se supun
în ochiul de lumină când le-adun,
amurgul în tăcere să mă piardă.
De pasul ferecat în fericire
se leagă noaptea-lacăt răsucit,
e ora când prin turnuri adormit
aleargă duhul mort de nemurire.

(**Nicolae EREMIA** –
Roţile de osândă, Editura Tiparg, 2007)

Ziua din vis

De la un timp
Scufundat până la tâmple
În apa limpede a nopţilor
Nu mai pot să-mi potolesc setea de vis...
Şi a doua zi
- Zi ce miroase ca pielea boului Apis
Înhămat la plugul ce îngroapă
Brazdele de stele -
Continuu să visez
Că zeii se vor ţine în sfârşit de cuvânt
Şi cu toţii vom deveni mai buni,
Că anotimpurile vor rodi anotimpuri
Chiar dacă toamna stăpâneşte pretutindeni,
Că ne vor mărturisi de ce ticăloşii
Sunt plămădiţi după chipul şi asemănarea lor,
ªi va veni o zi când n-am să mă mai pot minţi
Precum că oamenii sunt pentru ei altceva decât
Nişte jucării,
Peste care frumuseţea coboară cu teamă
În această grădină sălbatică ce suntem
Şi în care mărăcinii înfloresc a doua oară.

Imposibila întoarcere

Dimineaţa se întinde, căscând alene,
Sub aşternuturile oraşului tolănit lângă râu...
Spre sud, câmpurilor nepieptănate de rouă
Le miroase gura a iarbă şi grâu...

Dincolo de nepăsarea luminii de sus,
Îngerii stau la taifas şi cafele...
Îşi scutură plopii cu sârg şi fiori,
Mantia murdară de vise şi stele...

Încep încă o zi ca pe-un pepene copt,
Cu dulcele must curgându-mi pe barbă...
Deşi aş dori să fiu tânăr şi prost,
S-adorm fericit lângă firul de nalbă...

M-apasă în sus rutina de cer,
Deşi mi-este viaţa un joc de mărgele...
Şi-ncepe departe, după crângul de roşii măceşi
Ce zarea o bate cu rugi şi nuiele...

Şi-aş vrea să mă-ntorc, să trăiesc ce-am trăit,
Ca un fluture-n zbor visând la gogoaşă,
La clipa în care, copil, pe un zid,
Desenam cu o cretă o viaţă uriaşă...

În prima linie

În acele zile în care Cerber se aude lătrând
De după poarta nopţii,
Mi-e dor de tata



Aşa cum frunzei îi e dor de toamnă...
Mă întrebam mai demult,
Răscolind ţărâna albită de oase
A cărţilor de istorie,
Ce trebuie să fi simţit acela aflat
În prima linie,
Acolo unde până şi cicoarea mirosea a moarte,
Acolo unde şi îngerii te priveau prin cătare,
Acolo unde lutul se căţăra pe tine
Până la brâu, până la umeri,
Ca un muşuroi frenetic de furnici roşii...
ªi n-am ştiut răspunde
Până în ceasul sugrumat în ţepoase buruieni
În care tatăl meu a ocupat luntrea doar pentru dus,
Iar eu m-am trezit dintr-o dată
În prima linie
Privind în faţă cerul
Ca pe o gheară de erete
Plecat la vânătoare...

Într-o bună dimineaţă

Marianei

Şi într-o bună dimineaţă
În timp ce cornul de aur
Corn de zeu Apis al soarelui
Îmi străpunge inima,
Înţeleg dintr-o dată că sunt mai bogat
Decât miticul rege Cresus!

Nu mai am tăceri de tăcut,
Secrete de ucis sub pleoape,
Izvoare neştiute de băut,
Nici lupi cu ochi rotund şi crud
Pe urme să-mi amuşine, pe-aproape...
Ceţurile toamnelor le-am dăruit
Giuvaier de preţ la gâtul vrăbiilor,

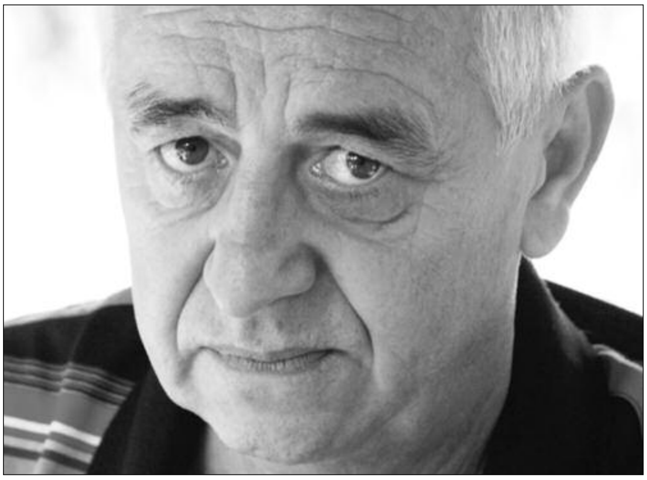
Iar cerbii și-au scuturat coarnele în țărână
Cu un gest de supremă libertate...
Nu mai am spaime de ascuns...
Lacrimi de vărsat mai păstrez doar
Pentru câteva aripi frânte, de gâză...
Fluier odată cu mierlele zorii străvezii
Și mă trag mai aproape de tine,
Precum lângă vatra mirosind a pâine
din copilărie...
Topind munți de gheață cu un surâs,
Nu mai am spaime, nu mai am tăceri,
Nu mai am iluzii...

Și astfel, într-o bună dimineață,
În timp ce cornul de aur
Corn de zeu Apis al soarelui
Îmi străpunge inima,
Înțeleg...
Sunt - în sfârșit - mai bogat decât
Însuși miticul rege Cresus...

Duminică de gâză

Cele mai triste zile de pe pământ
Sunt duminicile,
Atunci când amintirile celor dragi
Năvălesc precum negrul bivol,
Zdrobind mușuroaie de furnici
Și galbene păpădii
Sub copite de lacrimi...
Răscolindu-ne cu furca ascuțită a coarnelor,
Ca pe un polog de fân
Risipit în patru zări...
Duminica cea mult așteptată
Este mincinoasă ca un bob de rouă
Ce se crede Luceafăr...
Și ziua de luni se deschide
Cu un pocnet sec,
De cutie de bâlci,
Din care hârca de floarea-soarelui
A iubirii de oameni
Ne zâmbește cu dinții ei negri,
Ciuruiți de vrăbii...
Și cât de mult am înțeles
Încă din copilărie
Că sticleții și gărgărițele
Nu au o duminică a lor,
O zi în care să se îmbulzească
Spre o nouă săptămână în care
Pășesc peste petalele florilor
Ca pe niște cărbuni aprinși...

Nicolae IONESCU



Lucian MĂNĂILESCU

Tristeţea inorogului alb*

Pe atunci fericirea alerga desculţă pe dealuri,
eu îţi îngânam copilăria şi te învăţam
să culegi boabe de rouă şi să te joci
de-a v-aţi ascunselea cu soarele verde,
iar seara stăteam sub umbra amară a nucului
şi tu mă întrebai cât e până la stele...
– Oho, îţi răspundeam, cât o bătaie de inimă,
ba şi mai mult - cât cântecul cucului,
poate cât visul şi tot infinit de departe ar fi...
– Dar dacă ai merge mereu şi mereu,
toate zilele şi toate nopţile, toate amintirile
şi gândurile, unde-ai ajunge?
– Cred că până sub cais sau sub nor,
îţi spuneam, până sub streaşina ploii,
până la tăcerea cuvântului...
– Dar există o margine? mă întrebai.
Şi dincolo de margine ce e? Şi ce e *departele*?
– *Departele* e atunci când ninge sau
când zboară fluturii, iar dincolo de margine
e atunci când stelele cad în iarbă -
îţi răspundea inorogul care trecea printre noi
cu aripile albe şi triste.

Ţara surdo-mută

În ţara mea surdo-mută
interzisă îngerilor şi poeţilor,
flutură drapele şi iluzii.
În ţara mea surdo-mută,
fericirea se vinde ambalată
în pungi de plastic,
săptămâna are şapte duminici
în care se dansează după ropotul ploii,
nici un sentiment nu mai e interzis
şi lumea e veselă
ca la o nuntă de la care
a fugit mireasa...

* Din volumul *Patria amară*, în curs de apariţie (*Volum dedicat fiului meu, Codruţ*)

2.

„Ia-mă de mână și am să te învăț
să iubești”
mi-ai spus în timp ce spuma valurilor
îmi gâdila tălpile

Am închis ochii –
mi-am lăsat trupul firav să se piardă
în brațele tale

Prin ochii tăi marea se cufunda în ceruri
Sclipeam în lumina lunii pline
de unde lebedele se coborau
(iubirea se pogora din zborul lor suav
ne învăluiau în aripile
gâtul li se încolăcea în îmbrățișarea noastră)

Buzele-ți urcau atente
de pe umărul meu până la buze
Sărutul se-nălța în norii prin care
Dumnezeu trăgea, zâmbind, cu ochiul

Lumină.

3.

ai plecat fără să-ți iei rămas bun.
te-ai aruncat, te-ai izbit, te-ai ridicat
și-ai dispărut în zare
ai așteptat și-am așteptat
să te întorci
speranța moare ultima
- inutil -
Lacrimile curg

degetele-ți lungi și reci șterg obrajii fierbinți
buzele absorb ploaia ochilor mei

vinovăția-ți bate-n piept
remușcarea smulge furioasă carnea sufletului.

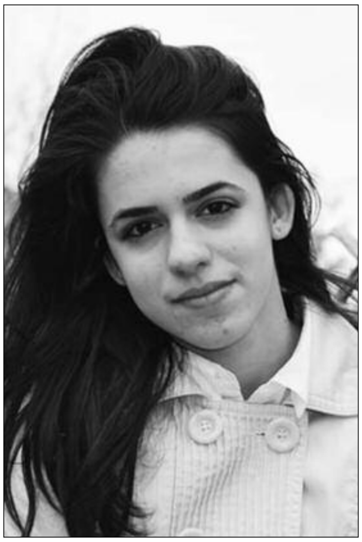
Uneori e atât de liniște încât aud cum
se plimbă gândurile-n mintea
buimacă
„Te iubesc și nu vreau să te pierd.”

în fața bisericii ne contopeam în sărutul
plânsului
regăsirea

armonie pace liniște
curaj dor destin dragoste

disperarea mea de-a găsi frica mea
de a nu fi depărtarea ta de visul întregirii

„N-o să mă pierzi niciodată.”
respir
ochii spre cer



dorința visează
viața trăiește
Tu ești.
Eu privesc lumina
propagarea ochilor umbră

Zbor.

4.

Mâinile vibrează în unitatea transcendentală
Ochii mei îți sărută buzele subțiri
În camera unde becul uriaș al cerului
se stinge ușor
degetele ți se plimbă cuminți pe trupu-mi gol

Iubirea mea visează –
un ținut îndepărtat
„Eu vleau mai tale, nu cad. Nu vleau să mă opec”
În leagănul ăsta mă las purtată de tine
pe aripile micii noastre poezii
Locul de joacă e împrejmuit din loc în loc
Mingea se plimbă de la unul la altul –
nu poate scăpa
Tu o faci să se înalțe peste gardul colorat
Forță-Gravitație-Inerție țopăie
                                        în afara locului permis
Tălpile mele în jocul netemător al ierbii de mai
calcă cu grijă aleea nebătătorită încă
Mingea s-a rătăcit –
din lacrimile mele se înalță o floare

„Deschide ochii, pătrunde
                                        în realitatea visului meu”
„Închide-i și vino în visul realității mele”
Marea cameră albă nu are ușă
Dinăuntru șoptește o voce:
„Hai, intră... am să te învăț taina iubirii Mele”

~ clinc ~

5.

A rămas să te aștepte pe malul
sufletului pustiu

Buclele-i dansau sălbatec pe ritmul
brizei reci
Pe umăr îi cânta amintirea unei
vrăbii uitate

Marmura din piele se amesteca
cu rochia fluturândă
Lacrimile plouau literele abia vizibile
ale poemului timid
Cuvântul perfect nu există

Dincolo de orizont un munte
urcă bolovanul din brațele sale
el trece un colier prin nor și-l agață de
Cer
Fata-și ridică privirea spre înalt
și-n adâncuri scufundată găsește
perla ce complinește bijuteria

În veșminte albe adorm amândoi -
pe acel tărâm se (re)-ntâlnesc
sclipiri de ființare zburdă tainic în
Eter

te văd, te aud – în tăcerea nocturnă ce ne desparte.
îți simt atingerea prea timidă
pe claviculele-mi dezgolite.
caut să te am – fug de tine din același motiv din care
ai fugit și tu cândva.

marea cerul albul norii Iisus

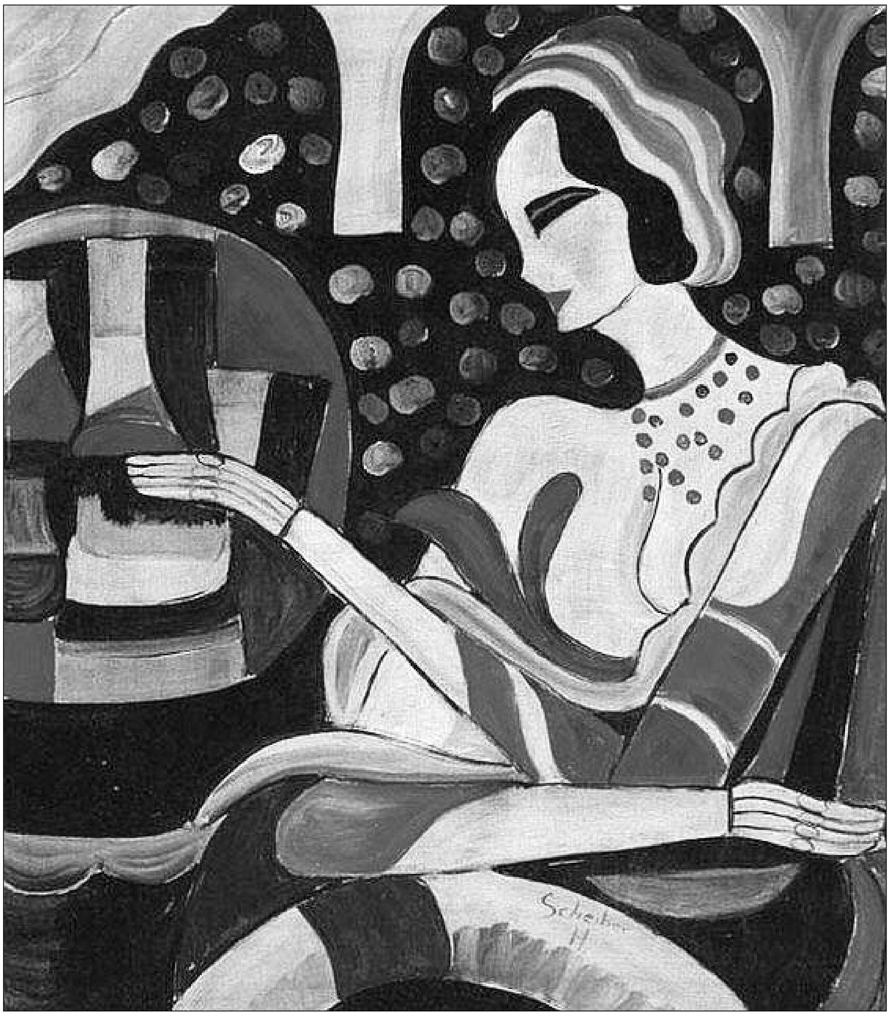
ochii tăi teiubesc, a buzelor teamă.
preatârziupreadevreme –
acel număuitanumăuitanumăuita disperat,
grijădetine sincer,
sărutările-îmbrățișările-privirile tale
tot ce-a fost tot ce n-a fost.

te privesc pe geamul ușilor închise ale trenului ce
se depărtează, tu te apropii.
preaplinădeiubire preagoalădetine –

disperarea mea dinlăuntru frica ta de a mă primi.
disperarea ta de a primi frica mea
de a te lăsa înăuntru.

Cătălina OANCE

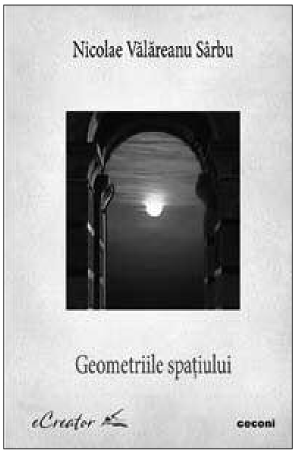
Participantă la Concursul Național de poezie de dragoste *Leoaică tânără, iubirea*..., ediția a VIII-a, 2018



Hugo Scheiber

Geometriile sinelui poetic

Structurată tripartit, cartea **Geometriile spațiului** (Baia Mare, Ed. Ceconi, 2017, colecția „eCreator", nr. 10), postfațată de criticul Ioan Romeo Roșiianu, constituie un moment important al creației poetului sibian **Nicolae Vălăreanu Sârbu**, care locuieşte „în miezul din amiaza cuvintelor/ și-n ochii cutezători să vadă adâncul". (p. 8). În primul ciclu de versuri, intitulat sugestiv „Căutătorii de lumină", surprindem, rând pe rând, diferite stări ale ființei: *starea de liniștire* odată cu acceptarea lui Dumnezeu: „Nimic n-am lăsat pe dinafară/ și pe Dumnezeu l-am poftit înăuntru,/ întreaga ființă s-a umplut de liniște." (p. 18), *starea de singurătate*: „Singurătatea/ oarbă de orgolii și plină de ifose/ se-nchide între pereții îngălbeniți de uitare/ și nu se lasă ruptă din trupul stingher/ ce nu are putere să se depășească pe sine.// Singurătatea se întreține și regenerează ca și rutina/ cu propriile mijloace fără niciun efort..." (p. 25), *starea de fericire*: „S-a topit în tine tot ce se uită,/ a înflorit de fericire piersicul soarelui,/ clipele fragede se răcoresc în trup." (p. 47), *starea de uitare*: „Mai mare uitare nu știu/ decât să te uiți pe tine afară din trup/ ori să treci cu vederea orice suferință/ care te sapă prin memorie și face șanțuri/ pe unde trec apele Acheronului." (p. 38) sau *de înstrăinare de sine*: „M-am înstrăinat de mine anonimul..." (p. 50), respectiv *starea de inițiere*: „Adormit într-un pat de umbre,/ într-o încăpere din scorbura vremii/ m-am supus unui ritual necunoscut/ unde odihnesc solemn numai inițiații." (p. 85). Prejudecățile oamenilor sunt percepute drept închisoare a minții, ca în poemul „Dacă spargi zidul": „Mulți și-au făcut din propriile păreri un zid,/ n-au lăsat nici uși nici ferestre/ prin care să intre sugestiile celorlalți.// Dacă spargi zidul cu argumente ascuțite/ mai tari decât pietrele cu fețe șlefuite,/ prin fanta creată se va năpusti lumina dincolo." (p. 111). Limbajul deosebit de expresiv, cultivarea metaforei revelatorii, a ingambamentului, drama omului înstrăinat de „taina divină", aspirația spre lumină, adică spre ordinea primordială, sunt tot atâtea argumente care demonstrează că lirica lui Nicolae Vălăreanu Sârbu stă sub apanajul esteticii moderne. Starea de angoasă, tipic modernă, este surprinsă cel mai bine în poemul „Căutătorii de lumină": „(...) Razele soarelui firave abia răzbat prin norii de plumb/ căutătorii de lumină își găsesc cu greu liniștea.// (...) Căutătorii de lumină se tem, îndoiala pătrunde-n oase/ se lasă cu greu în voia înghețului..." (p. 122).



Al doilea ciclu de versuri, „Geometriile spațiului", care conferă și titlul volumului, adună laolaltă poeme cu o respirație mai amplă, care descriu geometriile sinelui poetic. Poetul ipostaziat într-un astru, menit să reverse lumină în lume chiar și după ce nu mai este, e reperat în versurile următoare: „Se încearcă întotdeauna ceva inedit,/ lumina aruncă din pieptu-i așchii ascuțite,/ cerul se desprinde din unghiuri, stelele și le împart lacom,/ sclipesc de la distanțe enorme și când nu mai sunt./ Fiecare știe geometriile spațiului său,/ poartă tainele mirajului prin ele/ se privesc în oglindă, regine." (p. 173). Ultimul ciclu al cărții, „Sub semnul fericirii", redă, în versuri clasice, imanența și/ sau iminența morții: „Sfârșitul vieții, Doamne, când va fi să vină/ lasă-mă să-mi termin tot vinul din carafă,/ scrise-n cartea vieții, poeme de lumină,/ pe pagini îmi poartă sufletul parafă." (p. 205). Așadar, cartea „Geometriile spațiului" îl surprinde pe poetul Nicolae Vălăreanu Sârbu plecat să-și cartografieze sinele, până-n cele mai întunecate unghere.

Cristian Gabriel MORARU

Nicolae VĂLĂREANU SÂRBU

Pe un ram noduros de suflet

Dimineaţa iese în cădere pe ferestrele nopţii,
într-un târziu se trezesc şi cântă cocoşii,
bat clopotele cu sunete sparte cu ciocanul,
spiritul zilei aşteaptă trecerea orelor de meditaţie.

Păcatele m-au adus până azi călare pe caii soarelui,
iertarea lor mă aşteaptă în cer,
nicio moarte nu ştie mai mult decât pământul
unde rămân o vreme urmele omului
din care curg râurile sângelui.

Lumina m-a răsfăţat cu darul cuvântului,
pesemne sunetele le-am cules din zbor
şi s-au cuibărit într-o vioară
pe un ram noduros de suflet
să dea glas gândurilor.

În slava şi misterul care se naşte,
nimeni nu-şi îngăduie să caute
acolo unde ceasurile se opresc şi pornesc singure
cu acele pe cadranul inimii unei femei.

N-am aşteptări

Ai rămas în memorie
o pasăre în zbor spre ţările calde,
nimeni nu te cheamă înapoi,
dar nici nu te opreşte să vii.

Mulţi aşteaptă ziua când nu se mai pleacă,
eu nu mai am atâta timp,
sufăr alături de toţi copiii
dorul de părinţi,
dar ai mei nu se mai întorc.

Îmi vine să strig,
dar ecoul nu deranjează pe nimeni
sunt rupţi de popor.

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ 1 august: Proiectul cultural-educativ sub genericul „Povești de viață-povești de suflet cu Denisa Popescu", avându-l invitat pe prof. univ. Ioan Stancu, de la Facultatea de Teologie Ortodoxă Sf. Muceniță Filoteia Pitești. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ 2 august: Lectură-spectacol din cele mai recente creații lirice ale poetului și graficianului Florin Nicolescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ 7 august: Dezbaterea interactivă cu tema „Cine suntem noi?", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Viața merge înainte", coordonat de poeta Simona Vasilescu, având-o invitată pe profesoara de limba și literatura franceză Laura Gabriela Nițescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ 8 august: Clubul literar-artistic Mona Vâlceanu, având-o invitată pe Aida Vâlceanu, ziarist literar, care va susține prelegerea cu tema „Golden Globe Race". Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ 9 august: Expoziție itinerantă de arhitectură. Vernisajul expoziției „Arhitect Victor Ștephănescu între stilul național și modernism". Vernisajul expoziției „Arhitectura interbelică pe litoralul românesc". Lansarea albumului dedicat activității arhitectului Victor Ștephănescu, sub semnul Centenarului Marii Uniri. Organizator: Ordinul Arhitecților din România-Filiala Dobrogea. Coordonatori: arhitect Radu Ștefan Cornescu (autorul expozițiilor) și arhitect Alexandru Bălan.

■ 14 august: Spectacol de folclor dedicat Zilei de Sfânta Maria. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: profesorul de canto popular Valentin Grigorescu.

■ 16-21 august 2018: Tabăra Națională de Creație Plastică Pitești, Pictură-Grafică, ediția a IV-a. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești și Uniunea Artiștilor Plastici din România-Filiala Pitești. Locul desfășurării: Complexul Expozițional Casa Cărții și Galeria de Artă Metopa. Coordonator: președintele Uniunii Artiștilor Plastici din România-Filiala Pitești, artistul plastic Daniel Preduț.

■ 20 august: Simpozionul cu tema „Povestea pălăriilor", în cadrul proiectului cultural-educativ „Armonie și stil de viață cu Adina Perianu". Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: dr. ing. Adina Perianu.

■ 22 august: Spectacolul muzical sub genericul „Gloanțe oarbe", susținut de cantautorul piteștean M.C. Grăilă. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: muzeograf Octavian Dărmănescu.

■ 23 august: Remember Romulus Constantinescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Allora Albulescu, președintele Fundației Culturale Liviu Rebreanu.

■ 28 august: Cenaclul Armonii Argeșene. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeș și redacția revistei *Cuvântul Argeșean*. Locul desfășurării: Sala Simpozion. Coordonator: redactorul-șef al revistei Cuvântul Argeșean, scriitorul Nicolae Cosmescu.

■ 30 august: Colocviul cu tema „Miracolul regal în Evul Mediu Occidental", în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul „Istorie și istorii cu Marin Toma". Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" și redacția revistei-document *Restituiri Pitești*. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, redactorul-șef al revistei-document *Restituiri Pitești*.

■ 31 august: Spectacol literar-muzical dedicat Zilei Limbii Române. Recital de poezie susținut de actorul Constantin Cotimanis. Recital de muzică folk susținut de Victor Socaciu, Tiberiu Hărăguș și Grupul Folk P620. Recital Cvartetul Filarmonicii Pitești. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești și Filarmonica Pitești. Locul desfășurării: Centrul Multifuncțional Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

APARIȚII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ nr. 8/2018, revista lunară de cultură ARGEȘ (nr. 8/2018), publicația lunară INFORMAȚIA PITEȘTENILOR.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești
sub egida
Consiliului Local Pitești și a
Primăriei municipiului Pitești

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-șef: Marian BARBU
Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Pitești,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013,
Pitești
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea și alte opinii decât ale redacției.

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicații.

TABĂRA NAȚIONALĂ DE CREAȚIE PLASTICĂ PITEȘTI, PICTURĂ-GRAFICĂ

Ediția a IV-a, 16-21 august

De bună seamă, cel mai important eveniment cultural al urbei noastre din luna august a acestui an este TABĂRA NAŢIONALĂ DE CREAŢIE PLASTICĂ PITEŞTI, PICTURĂ-GRAFICĂ, organizată de Primăria Municipiului Piteşti, Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Artiştilor Plastici din România, filiala Piteşti, în perioada 16-21 august.

Pictorii care au dat substanţă evenimentului, şi anume Şerban Popescu (Piteşti), Gheorghe Dobrică (Piteşti), Daniel Preduţ (Piteşti), May Oana Isar (Bucureşti), Doina Laura Sibiceanu (Bucureşti), Alexandru Antioh Sibiceanu (Bucureşti) şi Florin Mocanu (Bucureşti), sunt, cu toţii, membri ai UAP.

Vernisajul expoziţiei, care a avut loc marţi, 21 august, la Galeria de Artă Metopa Piteşti, a prilejuit întâlnirea pe simeze a unor stiluri şi a unor modalităţi diferite de a trata şi înţelege pictura, care au evoluat de la încercările de a organiza hazardul unor pete de culoare amestecate (Florin Mocanu, grafică colorată) la expresionismul neguros (Doina Laura Sibiceanu, pictură); de la pictura de puternică influenţă bisericească (Alexandru Antioh Sibiceanu) la compoziţiile vegetale spiritualizate (May Oana Isar); de la pointilismul subtil calitativ (Gheorghe Dobrică şi Şerban Popescu) la pictura abstractă a lui Daniel Preduţ, care excelează cu o lucrare în romb, ce jonglează cu subtile calităţi de roşu. O manifestare artistică despre care am auzit spunându-se că şi-a atins obiectivele.

Evenimentul a fost coordonat de pictorul Daniel Preduţ, preşedintele Filialei Piteşti a UAP. (**V.D.**)



Artiştii plastici care au participat la TABĂRA NAŢIONALĂ DE CREAŢIE PLASTICĂ PITEŞTI, PICTURĂ-GRAFICĂ, Ediţia a IV-a: Alexandru Antioh Sibiceanu (Bucureşti), Daniel Preduţ (Piteşti), Şerban Popescu (Piteşti), Gheorghe Dobrică (Piteşti), Doina Laura Sibiceanu (Bucureşti), May Oana Isar (Bucureşti), Florin Mocanu (Bucureşti).